

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická Fakulta
Katedra středoevropských studií

Diplomová práce

Veronika Erdélyiová

**Hledání identity v tzv. palánkovském cyklu
Ladislava Balleka**

Searching for identity in so-called Palank cycle
written by Ladislav Ballek

Praha 2011

Vedoucí práce:

PhDr. Jana Pátková, PhD.

Děkuji vedoucí této práce PhDr. Janě Pátkové, Ph.D., za trpělivost při čtení, za cenné připomínky, kterými práci opatřila v průběhu jejího vzniku, a za doporučení literatury ke studiu tématu.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 30.8.2011

Veronika Erdélyiová

Abstrakt

Diplomová práce má analyticko-interpretální charakter se zaměřením na hledání identity v tzv. palánkovském cyklu Ladislava Balleka. Výchozími texty jsou Ballekova sbírka novel *Južná pošta* (1974) spolu s romány *Pomocník* (1977) a *Agáty* (1981). Předmětem komparace jsou zejména specifika pojetí národní identity. Analytická část je směřována k uchopení rozličných podob identity člověka a osvětlení jejich jednotlivých forem (národní, historická, kulturní). V práci je kladen důraz na interpretaci konkrétních próz s ohledem na jejich širší platnost v rámci slovenského literárního kontextu.

Klíčová slova: slovenská literatura, novela, román, identita, kulturní identita, historická identita, národní identita.

Abstract

The thesis is of an analytical/interpretative character, focusing on the search for identity in the so-called “Palánek” cycle by Ladislav Ballek. The source texts are Ballek’s novel collection *Južná pošta* (1974) and novels *Pomocník* (1977) and *Agáty* (1981). The comparison focuses mainly on the specific approach to national identity. The analytical part aims to grasp the different forms of human identity and to explain their specific nature (national, historic, cultural) with emphasis on the interpretation of specific texts with regard to their broader validity in the context of Slovak literature.

Key words: Slovak literature, novel, identity, cultural identity, historical identity, national identity.

Obsah

1. Úvod.....	7
2. Južná pošta	10
2.1 Identita kulturní.....	10
2.1.1 Vymezení pojmu	10
2.1.2 Otec	11
2.1.3 Matka	15
2.2 Identita historická	17
2.3 Identita národní.....	21
2.3.1 Vymezení pojmu	21
2.3.2 Jazyk.....	22
2.3.3 Symboly	25
3. Pomocník /Kniha o Palánku/	29
3.1 Identita kulturní.....	30
3.2 Identita historická	32
3.3 Identita národní.....	35
3.3.1 Jazyk.....	35
3.3.2 Symboly	39
4. Agáty /Druhá kniha o Palánku/	44
4.1 Identita kulturní.....	44
4.2 Identita historická	51
4.3 Identita národní.....	53
4.3.1 Jazyk.....	53
4.3.2 Symboly	55
5. Závěr.....	59
Prameny	61
Literatura.....	61

Seznam zkratek

atd.	a tak dále
pozn.	poznámka
resp.	respektive
s.	strana
tzv.	takzvaný
V. E.	Veronika Erdélyiová

1. Úvod

Období normalizace je zpravidla vnímáno jako doba literární šedi a průměrnosti. Doba, kdy politická garnitura přepsala historii k obrazu svému, tudíž z ní vymizela některá fakta a osobnosti. Doba, kdy je nemyslitelné, že by se někdo zabýval problémem identity člověka. Ovšem vše, co je jakýmsi způsobem vytěsněno – odsunuto, potlačeno, „zrušeno“ – je ve skutečnosti stále přítomno. A právě z této podvědomé přítomnosti čerpá inspiraci slovenský prozaik Ladislav Ballek, který nepodleh dobovým ideovým požadavkům na socialisticko-realistický tendenční výklad dějin, čímž revitalizuje jejich pluralitní výklad. Přispěl k renesanci realizmu v slovenské literatuře po roce 1968. Ballekovy knihy *Južná pošta* (1974), *Pomocník* s podtitulem *Kniha o Palánku* (1977) a *Agáty* s podtitulem *Druhá kniha o Palánku* (1981) tvoří tzv. palánkovský cyklus. V době svého vzniku se tyto texty vyznačovaly ojedinělostí svého tématu i způsobem, jakým byly napsány. Zároveň do slovenské literatury přináší tematizaci nového regionu – jižního Slovenska, oblasti do té doby v slovenské literatuře víceméně neznámé.

Tato výše zmíněná specifika vybízejí, abychom se na Ballekovy texty pokusili podívat skrze prizma identity, její hledání, nalézání, nenalézání, případně ztracení. Pokusíme se poukázat na její nejmarkantnější vnější a vnitřní projevy.

Sekundární literatura k Ballekově prozaické tvorbě je již dnes bohatá. Například monografie z pera Igora Hochela, ale i další dílčí studie, recenze, zveřejněné v různých časopisech, které byly nově uveřejněny souhrnně se sbírkou *Južná pošta* a románem *Pomocník* v edici Knižnica slovenskej literatúry v nakladatelství Kalligram. Ovšem otázkou identity postav se zatím podrobněji nikdo nezabýval. Robert B. Pynsent vydal knihu zamýšlející se nad hledáním identity obecně u českého a slovenského národa, potažmo v jejich literaturách. Dále uveřejnil dvě studie, ve kterých se více soustředí na problematiku národní identity v Ballekově tvorbě. Proto mohou posloužit ke zkoumání identity některé eseje autora samotného, ve kterých často v náznacích dopoví to, co se v dílech dalo jen tušit.

Z kraje práce je potřeba vymezit samotný pojem identita a v jakých rovinách se jím budeme zabývat. Identita sice není nejspíš pro nikoho neznámým slovem, ale přece jen činí její definice nemalé problémy. Záleží též, z jaké pozice k ní přistupujeme, skrze filozofii, psychologii, sociologii či politologii. Jako výchozí bod uvedeme její definici ze slovníku cizích slov:

„identita

1. kniž. a odb. shoda ve všech vlastnostech, totožnost

2. psych., filoz. konkrétní celistvá, ničím nezaměnitelná podstata, kterou se od sebe liší jednotlivá lidská individua; přen. národní i.; identický příd.: mat. identické zobrazení totožné; - identická osobnost; identicky přísl.; identičnost“
(Nový akademický slovník cizích slov A-Ž, 2006, s. 335)

Vidíme, že pro potřeby této práce jsou použitelné oba významy slova. Protože jak naznačuje první význam, v identitě skoro vždy jde o určitou totožnost. Ovšem záleží na tom, o totožnost s čím. Proto nemůžeme ani jeden význam považovat za zcela vyčerpávající, spíš za jakési naznačení, opatrné konstatování. Uvedeme tedy další definici, definici identity Ondřeje Roubala z jeho studie pro „Sociologický webzin“:

„Identitu lze obecně chápat jako totožnost. Identita osobnosti je určena specifickými kvalitami, s vlastní strukturou, funkcí a formou. Identifikace – ztotožňování se - je potom způsob organizace těchto kvalit. Vědomí lidské identity je multidimenzionální, tvořící komplexní strukturu osobnosti. Identitu člověka nelze považovat za jednoznačně danou, a priori určenou a definitivní. Koncept identity je otevřený, aktivní a neustále podléhající novým interpretacím. Identita není samozřejmá a vzniká teprve jako odpověď na otázky, které si samy klademe. Identita je jak intenzivní, jedinečná a intimní, tak současně neuvědomělá, všední a společná.“ (Roubal, 2003, s. 5-6)

A právě Ballekův palánkovský cyklus nabízí takovéto formování identity, kdy *„se jednotlivé její dimenze formují v čase v závislosti na sociálním, politickém, kulturním a obecně historickém vývoji společnosti“*. (Roubal, 2003, s. 5-6) Zobrazuje se zde určité zlomové historické dění, děj se odehrává na etnický, národnostně, kulturně, historicky pestrém území. Genius loci multietnického a

multikulturního areálu jižního Slovenska, navíc zmítaného národnostními boji, otvírá otázku proměnlivosti identity postav, které jsou s tímto prostředím konfrontovány.

Proto bychom se v následujících kapitolách hlouběji zaměřili na jednotlivé vrstvy Ballekových textů, jakými jsou tradice, rodina, národ, jazyk, prostředí (i přírodní), které mohou ovlivnit formování identity člověka.

2. Južná pošta

Ballekova kniha *Južná pošta* vyšla roku 1974 jako v pořadí již čtvrtá autorova prozaická práce, na jejíž žánrové zařazení existuje vícero názorů. Dana Kršáková ji ve svých studiích označila za sbírku sedmi novel¹. Zatímco Ladislav Čúzy o ní píše, že „[...] je súborm poviedok, ktoré majú už románovú potenciou. Zbierku môžeme vnímať aj ako náznak románu s mozaikovitou koncepciou.“ (Čúzy, 2007, s. 575) Stejně jako zbylá dvě díla palánkovského cyklu i *Južná pošta* otevřela pro slovenskou prózu dvě nové základní oblasti, prostor určitého prostředí (jižního Slovenska) a čas dějin. Ale na rozdíl od románů *Pomocník* a *Agáty* ve zcela nezvyklém podání, takzvanou *optikou zdola*², tedy z fokusu dětského hrdiny.

Hlavní postavou novel je malý chlapec a vše se tudíž zobrazuje z aspektu dětského světa. Tato postava se ocitá ve víru proměnlivých historických událostí, na etnicky, národnostně, kulturně, pestrém území jižního Slovenska, a je všem těmto vlivům otevřená, její formování identity je v začátcích a k ničemu se nestaví odmítavě. A jak známo, děti se často táží, díky čemuž si autor otevřel možnost pokládat otázky a odpovídat si na ně. Zároveň se děti rády srovnávají s lidmi, které potkávají, což by odpovídalo chápání identity sociologa L. Festingera: „*pojetí identity je založené na srovnávání osobnosti s jinými*“. (Roubal, 2003, s. 1)

2.1 Identita kulturní

2.1.1 Vymezení pojmu

Žádný lidský jedinec nežije ve vzduchoprázdnu. Tím, že se setkává s jinými lidmi, se do velké míry vytváří jeho kulturní identita, souhrn kulturních vlastností, které považuje za své, vlastní, známé, blízké apod. Samozřejmě ne

¹ Dana Kršáková toto žánrové zařazení naznačila již ve studii in: *Slovník diel slovenskej literatúry 20. storočia*, Bratislava, Kalligram, 2006, s. 15 – 17. a rozvinula ve studii *Pisár a jeho dlhý zápis* in: BALLEK, Ladislav: *Južná pošta, Pomocník*, Bratislava, Kalligram, 2007, s. 619 – 632.

² KRŠÁKOVÁ, Dana: Ibid.

každou z potkaných vlastností si musí osvojit, právě díky tomuto selektování se postupně identifikuje s některou jím zvolenou kulturní, sociální, náboženskou, profesní, zájmovou či jinou skupinou. Kulturní identita je vlastně individuální pocit sounáležitosti s těmito uskupeními a je jednou z nejuniverzálnějších lidských potřeb. Pochopitelně, jelikož se jedná o sociální vztah, není to vztah jednostranný. Jedinec se cítí být příslušný k některé skupině či prostředí, ale zároveň musí dojít k jeho akceptaci danou skupinou, prostředím. Tudiž se dá říci, že identita je nabývána společností a ta ji i potvrzuje, legitimizuje.

Autor ve svých sedmi novelách v knize *Južná pošta* takovouto „socializaci“, vybírání si vlastní kulturní identity, mapuje. Společnou a jednotící postavou šesti novel je chlapec Ján Jurkovič. Čtenář se s ním seznámí v druhé novele *Kraj za vinicemi*, když jsou Jánovi čtyři roky. V předposlední novele *Dlhé leto* se pohybuje na přelomu třetí a čtvrté třídy základní školy. V poslední, *Vonné hodiny*, je již dospělým mužem, navracejícím se do míst svého dětství, domů. Jak již věk naznačuje, je to jedinec na cestě hledání, utváření si vlastní identity. Dá se však nahlížet na tuto cestu i jinak. Neboť vlastní identitu v běžném životě nevnímáme. Podstatná však začíná být při setkání s něčím cizím, jiným. Toto cizí pak funguje jako zrcadlo naší vlastní identity. Z tohoto hlediska bychom Jánovu cestu mohli nazvat putováním za cizím, aby poznal sám sebe. „*Ty kdesi utekáš, Pavol mi uteká, už začal, preboha, aj ten malý!... Ten malý ma desí. Viem, kde bežíš ty, kde Pavol, ale za čím uteká malý?...*“ (Ballek, 2007, s. 53) Odpovědí na matčinu otázku je sebepoznávací cíl Jánových útěků.

2.1.2 Otec

Asi nejhmataatelnější pocit sounáležitosti v těchto novelách je sounáležitost s rodinou. Malý Ján pevně koexistuje se svými rodiči a současně skrze ně i se svými předky. Jána zásadně formují rozhovory s otcem, Pavlem Jurkovičem, které patří mezi jeho nejoblíbenější rozumovou činnost: „*Rozhovory s otcom boli pre chlapca istým druhom ťažkej práce, ktorá nadchýna.*“ (Ballek, 2007, s. 90) Tyto diskuze jsou pro něj poučné a přínosné nejen proto, že si ho váží a vzhlíží k němu,

ale hlavně proto, že ho má ze srdce rád: „*Mám svojho otca rád. A vieme sa aj porozprávať.*“ (Ballek, 2007, s. 89) V mysli malého Jána umění diskuze silně souvisí s pocitem „mít někoho rád“: „*Viem sa rozprávať len s tými, ktorých mám rád.*“ (Ballek, 2007, s. 114)

Tuto schopnost lásky k někomu, k něčemu též „odposlouchal“ od otce: „*Som schopný dojatia, som schopný mať rád...*“ (Ballek, 2007, s. 55) Slovo „odposlouchal“ je zde zcela na místě, jelikož ne vše co proklamuje Pavol Jurkovič, je určeno dětským uším. V promluvách otce můžeme rozeznat vlastní vstupy autora do textu. Často zde prezentuje svůj vlastní filozofický názor, koncepci fungování světa. Proto by bylo těžko uvěřitelné, že Pavol Jurkovič tyto hluboko filozofické texty adresuje synům, ač je to tak, ale spíše už svým dospělým synům. Pro vyřešení situace autor použije přítomnost matky. Ta se účastní těchto reflexivních dialogů, aniž by do nich významněji zasahovala nebo je měnila:

„*No, vidíš niekoho?*“

„*Nie, ocko,*“ *povedal začudovane.*

Za nás tu nikto nechodí, ... my len márne túžime po náhrade. A zišla by sa nám, hlavne, keď máme starosti.“

„*Je neskoro, Pavol,*“ *povedala matka.*

Kráčali ďalej. (Ballek, 2007, s. 54)

Právě v těchto rozhovorech s matkou, které jsou ale určeny synům, se můžeme dozvědět o „*akomsi ľudskom alebo svojom poslaní*“ (Ballek, 2007, s. 55) otce Pavla Jurkoviča. Svůj úkol nevidí jen v dohledu nad syny a v jejich výchově, ale klade si za cíl zpřítomnit jim odkaz předků. Protože, když prarodiče dobře nakládali s rodiči, ti to samé předají svým dětem. Budou se ke svým dětem chovat podle určité tradice, vychovávat je podle určitého návodu, jen s tím rozdílem, že se pokusí vyvarovat chyb svých rodičů. Tak se Jánovi zpřítomní jeho dědeček, kterého vůbec nepoznal:

„*Ked' som mal mamu a otca*“

„*Kde sú?*“

„*Pomreli.*“

„*Kedy?*“

„*Ked' si sa mal narodiť.*“ (Ballek, 2007, s. 59)

A jelikož o starém Jurkovičovi mluví otec stále častěji, Ján na něj začne nevědomky myslet jako na milou, ale ztracenou bytost. Je to tedy jistý výraz mezigenerační kontinuity, která je dědictvím předešlých pokolení: „*uveril, že história detí je históriou rodičov.*“ (Ballek, 2007, s. 101)

Podle Pavla Jurkoviče sice „*odchádzajú len muži*“ (Ballek, 2007, s. 102), ale ani tento odchod není definitivní: „*On vlastne neodišiel, len ho už nebudeme stretávať. Zachovajme si ho v pamäti.*“ (Ballek, 2007, s. 56) A proto platí, že na koho lidé myslí, ten nikdy nezemře a stále je mezi svými blízkými. Tak se mohlo stát, že se malému Jánovi de facto zhmotní jeho dědeček. Dědeček pošťák za ním přiletí ve formě holuba, poštovního holuba. Džin svým vzhledem evokuje cosi vzdáleného a nadpozemského. A pro ducha dědečka je lehčí přijít za svým synem a vnukem, než jak otec říká: „*Najradšej by som sa vybral za ním posediť si do oblohy.*“ (Ballek, 2007, s. 53) Tímto příchodem holuba se naplňuje jistá biblická symbolika trojjednosti Otce, Syna a Ducha svatého (který je zobrazován jako holubice)³. K tomuto motivu se sám Ballek vrací znovu v románu *Agáty*, kdy se ústy lékárníka Filadelfiho snaží osvětlit uvažování Pavla Jurkoviče. „*Jurkovič dobre vysvetľuje starožidovskú legendu o Kristovi. [...] Možno naozaj vtedy už všetci odchádzame od matky kamsi na svoje vlastné nebesá, aby sme po otcovej pravici spravovali svoj vlastný svet, vlastné kráľovstvo. [...] Stojíme potom vari naozaj tak, ako to vídame v kostoloch na obrazoch. Je otec, je syn. A nad nimi sa vznáša holubica – to akože duch starého otca.*“ (Ballek, 1981, s. 315)

Druhá skupina rozhovorů otce Pavla se synem Jánem má ryze výchovný charakter. Jsou to diskuze, kterými otec chce ovlivňovat duchovní a morální růst synů. I když si uvědomuje, že ne všechny chlapcovy vlastnosti dokáže ovlivnit, a možná ani nechce, aby zachoval synovu jedinečnost:

„*Nepáčia sa ti jeho vlastnosti?*“

„*Niektoré musím rešpektovať. Po prvé preto, aby nejaké mal, po druhé, aby ho rozoznali od iných.*“ (Ballek, 2007, s. 100)

³ Tento motiv poprvé naznačil Tibor Žilka ve své studii *Mýtus detstva ako zdroj estetična*; Na základe diela L. Balleka *Južná pošta*. In: *Zlatý máj*, 1980, č. 4, s. 201 a rozvinul ho Igor Hochel ve své monografii *Príbeh ako princíp*. Bratislava, LIC, 2005, s. 70.

Jelikož sbírka není jen o dětství, ale o životě vůbec, poodhalí v ní Ballek svoji hodnotovou orientaci, v první řadě priority v mravním profilu člověka. Proto otec od svých synů žádá, aby byli upřímní, čestní, chovali se jako muži, nebyli přísní a žili tak, aby lidé ještě jednou uvěřili ve spravedlnost. Nesnesl, když na sebe žalovali, chtěl, aby mezi nimi byl smír. Proto k nim oběma byl spravedlivý, aby se nenaučili mezi sebou soupeřit a jinde se dovolávat svých práv. Chtěl, aby z nich vyrostli vyrovnaní a pokojní lidé. Jeho cílem bylo, aby měli dobrou paměť a to nejen na věci a události, ale aby si hlavně zapamatovali rodinu, jeho. A proto s nimi prováděl „cibrenie pamäti“, rekapitulaci celého dne a v něm prožitých událostí. Často jim kladl rozličné otázky, na které buď hledali odpovědi oni nebo aby je vzdělával, odpovídal na ně on sám. Protože, jak píše Ballek ve své eseji: *„Na čo sa ja pred tebou nebudem pýtať často, na to sa ty asi neopýtaš nikdy.“* (Ballek, 2007, s. 554) Celou svoji výchovu staví Pavol Jurkovič na tom, že má ke svým synům, ke kontinuitě rodu, tradici, velkou zodpovědnost. A kdyby tuto zodpovědnost zanedbal, zpronevěřil by se svým ideálům. *„Zapamätaj si, sopliak, že žiješ s rodičmi preto, aby si so zdravou kožou dorástol na muža! Ak raz odídeš z domu ako dospelý muž, nebude ma zožierať tvoj nevďak a zábudlivosť tak, ako by ma nivočila tvoje neprítomnosť alebo skaličená ruka. A dovtedy si môžeš myslieť o svojom otcovi aj to, že je nespravodlivý.“* (Ballek, 2007, s. 98)

Identita syna s otcem se završuje tím, že jsou si velice podobní nejenom vnitřním životem a prožitky, ale i navenek. Tuto shodu si neuvědomují jen oni, ale i jejich okolí: (rolník Pomoranský Pavlovi Jurkovičovi:) *„Počúvajte, ako sa len s tým mladším podobáte...“* (Ballek, 2007, s. 34) *„Bol som taký malý ako ty, aj som tak vyzeral.“* (Ballek, 2007, s. 59) *„Chlapec bol po otcovi, vedel ako v ňom vyvolať hnev.“* (Ballek, 2007, s. 123)

A právě tato identita a pocit trojjednosti tří mužských generací (děd, otec, syn) nevyhnutelně vzbuzuje v Jánovi Jurkovičovi už od velmi útlého dětství pocit budoucí, možná brzké, možná ne, ale rozhodně neodvratné ztráty otce.

„Ján pozoroval otca spod stromu a nespúšťal z neho zrak. Mal neodbytný dojem, že po týchto slovách aj jeho otec kamsi odíde. Ján tušil, že otec hovorí o sebe.“ (Ballek, 2007, s. 57)

„A chlapec už začul ten vysoký tenký tón, ktorý dozneje v deň otcovho zničenia a smrti.“ (Ballek, 2007, s. 61)

Díky již reálné ztrátě, respektive absenci svého dědečka a pocitu neodvratné ztráty otce, si Ján uvědomuje pomíjivost lidského života, pomíjivost sebe samého. Ovšem v tomto pocitu není nic tíživého, dekadentního. Naopak je v tom určitá naděje v jakousi formu posmrtného života. „*Sníval: vystúpi z dverí ako dospelý, sadne si k rodičom, jeho syn bude za dverami, potom vnuk, a to sa už bude vznášať nad stolom ako dávny a neviditeľný duch: ako teraz jeho starý otec – poštár.*

Džin.“ (Ballek, 2007, s. 102-103) Není zde sice rozvedena hlubší transcendentní linka života po smrti, ale lze vyčíst jasný náznak víry v kontinuální existenci s budoucími generacemi.

2.1.3 Matka

Postava Janovy matky, Márie Jurkovičové, se z fabule do syžetu dostává jen velmi okrajově. Respektive je v celém textu citelná, aniž by se nějakým důrazným způsobem projevovala. Ale též velkou měrou ovlivňuje Jánovu kulturní identitu. Matka by se zde dala nazvat jakousi konstantou čili neproměnnou. Je všude a vždy, ač tam nemusí být vidět: „*Bol si ňou istý, to ho uspokojovalo, ale vari preto nikdy o nej nepremýšľal, trápila ho zo všetkého najmenej.*“ (Ballek, 2007, s. 122-123)

Jak již bylo výše zmíněno, má nezastupitelnou roli jakého si sekundanta, asistenta při otcových filozofických promluvách, aniž by je pozměnila:

„*Tu hovoria, že ich susedia mysleli len na sebe, to nie je pekné.*“

„*Nie.*“

„*Prečo sa tak zachovali?*“

„*Lebo ich to nedojalo.*“

„*To sa čudujem.*“

„*Nečuduj sa, nešťastie už nevyvoláva dojatie. Ak niečo poľutujeme, tak len spamäti. Prvé umiera vo vojne svedomie, známa vec.*“ (Ballek, 2007, s. 84)

Ovšem to neznamena, že by paní Jurkovičová neměla svůj názor. Sice v knize nemá moc příležitostí ho projevít, ale z některých náznaků můžeme pochopit, že to byla velmi inteligentní žena. Neholduje žádným dlouhým prologům, ale jasným krátkým odpovědím: „*Môže si Pavol myslieť, že som hlúpejší?*“ *Pokrútila hlavou.* „*Povieš mu to?*“ *Krátko prikývla.*“ (Ballek, 2007, s. 86)

Ale poznáváme ji i jako ženu statečnou a ráznou, například v situaci, kdy němečtí vojáci zastřelí slovenského vojáka a synovi rolníka Pomoranského hrozí to samé. Nerozvažuje se a přislíbí pomoc při tlumočení, respektive souhlasí se lží, která zachrání chlapcovi život. Neváhá při tom nasadit vlastní život. V tu chvíli jakoby chlapci svoji matku ani nepoznávali: „*Počuli ju strmo otvárať skrine. Vtedy aj Pavla pochytila nervozita. Pustil sa do plaču: jeho tichá a vždy pokojná matka sa odrazu zmenila na ráznu, energickú ženu, strmo narábala so skriňou,...*“ (Ballek, 2007, s. 43) A dokáže být nejenom energickou, ale projeví pochopení i pro typicky mužskou doménu: pro kamarádství. To, co muži, i Pavol Jurkovič, považují za ryze mužskou záležitost, kterou chápou jen oni, chápe i Mária Jurkovičová, matka.

„*Môj starý priateľ zanechal tu otvorený účet. Teba to akiste nenadchne, ale bol to môj kamarát. Hovorí ti to niečo?*“

„*Hovorí, budeš sa čudovať, ale hovorí.*“ (Ballek, 2007, s. 30)

Mária Jurkovičová se vyznačuje i dalšími typickými rysy matek. Nadneseně řečeno, ví vždy všechno (někdy i předem a za všechny). Když si Pavol Jurkovič pořídí štěně, ona ví, že: „*Pavol, ty už nechceš psa.*“ (Ballek, 2007, s. 26) Zatímco otec tuto myšlenku zatím nevyslovil, ale je pravdivá: „*Máš pravdu, už som s tým skončil. [...] Hneď som to nevedel.*“ (Ballek, 2007, s. 26) Nic nemělo pro ni větší cenu než její děti, proto se celou knihou vine ní jejího strachu o ně, ale nejenom o ně, ale i o otce, tedy o celou rodinu: „*Tak čo si si myslel, preboha?! Zabudol si, že máš rodinu?!*“ (Ballek, 2007, s. 45) Ale protože byla jejich matka spravedlivá, a to si uvědomuje už i malý Ján, a milovala je, nedokázala je trestat, nedokázala jim způsobit bolest.

Ján si vlastně jako malý neuvědomil, jaké rozhodující slovo má matka: „*Šiel za ňou s každou prosbou bez obáv, a keďže pri nej vždy všetko dobre dopadlo, zdalo sa mu, že vlastne o ničom dôležitom nerozhoduje.*“ (Ballek, 2007,

s. 123) To si mohl uvědomit už jen jako dospělý, a tak ve své eseji píše: „...*kto v dome vládne, keď v ňom zakaždým vládne ten, čo rozhoduje o maličkostiach, teda naše matky.*“ (Ballek, 2007, s. 553) Ján o své matce začne hlouběji uvažovat až v dospělosti. Jelikož tuto sbírku lze považovat za částečně autobiografickou („*Ak sa tu zmienim o Južnej pošte, vlastnej správe z kraja a mesta na dolnom toku Ipl'a [...]*“ (Ballek, 2007, s. 543), můžeme pokládat některé výpovědi Pavla Jurkoviče, ty, kde promlouvá autor, za názory samotného Jána Jurkoviče. Proto dlouhé vyznání babičce a matce v novele *Berlínsky valčík* je vlastně Jánovo vyznání. Kdy vyznává, že na rozdíl od mužů, ženy, matky z našich životů neodcházejí, neopouštějí nás. A proto: „*O cene matky neviem hovoriť, viem len, že bola nenahraditeľná.*“ (Ballek, 2007, s. 102) To je důvod, proč se dospělý Ján Jurkovič v poslední novele *Vonné hodiny* vrací domů, k matce, která o svém synovi nikdy nepochybovala: „*Príde, príde, príde, môj Ján príde!...*“ (Ballek, 2007, s. 173) Jí věnuje i explicit celé sbírky: „*Strhol sa: Niekde vonku mokla postavička jeho matky.*“ (Ballek, 2007, s. 175)

Výše zmíněná závěrečná věta sbírky dokazuje, že se se svou matkou velice silně identifikuje, ač syžet tomu tak nenaznačuje. V celém popisu matky trpící, doprovázející je cítit jemný biblický motiv, motiv Panny Marie, která svého syna po celou jeho pozemskou pouť neopustila, trpěla s ním a byla mu oporou. Ač to nebylo zjevné, zřetelné, stejně tak, jak tomu není ani v Ballekově sbírce novel. Je to zcela pochopitelné, protože Pannu Marii můžeme považovat za prototyp mateřství, kterého se drží i Mária Jurkovičová.

2.2 Identita historická

Ve chvíli, kdy mladé generace 70. let 20. století téměř zapomněly, že existovala jakási Střední Evropa jako historická oblast, protože studená válka nerozpůlila jen Evropu samotnou, ale zrušila i historii Střední Evropy, přichází Ballek se svou sbírkou novel *Južná pošta*. V době, kdy jistá fakta a jistí lidé byli politickou garniturou vyzdvížení na úkor jiných historických událostí a osobností. Ovšem toto vše, co bylo násilně zatlačeno do pozadí či ještě lépe do „zapomnění“,

je právě naopak stále přítomno, tudíž zůstává zdrojem problémů (pro nastávající režim). Tak i Ballek, který se rozhodl revitalizovat historickou identitu, respektive hlavně její pluralitní chápání.

Protože historie vlastně není cokoli, co se stalo v minulosti, respektive bylo zaznamenáno. Zaznamenány jsou většinou jen ty události, které se považují za důležité, o kterých se domníváme, že mají historický význam pro naši současnost. A to, co je zaznamenáno, je i uchováno v paměti. Ale i takto „konstruovaná“ historická identita je, musí být pluralitní. Jelikož je důležité osobní ztotožnění s historií. Příběhy zachytávající společnou historickou minulost, hrají důležitou roli při tvorbě osobní identity každého jedince, aby vůbec byl schopen pochopit sám sebe, svoji kolektivní existenci. Proto můžeme historickou identitu nazvat koláží osobních historických identit. Ač existuje cosi jako „politika identity“, taková politika, respektive její část, která se usiluje legitimovat svoji stávající nebo případně i budoucí moc pomocí vědomého tvoření, zároveň i unifikace a stálého posilování sebeidentity jedince a společenství. Je sice pravda, že historická identita se zakládá na společných vzpomínkách a tak je kritériem státnosti, ale nemůžeme všechny tyto vzpomínky uniformovat.

Identitu, i tu historickou tvoří takzvané „skupinové příběhy“. Je pochopitelné, že i tyto se vyvíjejí vzhledem k aktuálním potřebám dané skupiny, ale to není srovnatelné s politickým diktátem. Tyto příběhy kolující ve skupině a její kultuře, hrají důležitou roli v konstrukci identity jedince. Jsou to různí historičtí hrdinové, historické příběhy, zašlá sláva předků, ale nejen těch slavných a známých, ale i osobních, rodinných, čímž se naplňuje kontinuita společenstva, potažmo při složení mozaiky z příběhů kontinuita národa. Zdaleka tu nejde jen o ucelené příběhy, ale i o různé fragmenty, střípky příběhů nebo klidně jen o jakési věty, napomenutí, citáty.

Stejným způsobem k historické identitě přistoupil Ladislav Ballek. Nejenže se rozhodl psát o takové historické etapě, o které se do té doby nepsalo, čímž vlastně učinil gesto, kterým naznačoval, že se víc nedá tabuizovat, nedá se nadále slušně nebo loajálně mlčet o těchto událostech, ale zároveň použil zcela nezvyklého způsobu reflektování dějinných událostí k revitalizaci historické identity. Použil takzvaný „pohled zdola“ a to jak doslovně, svět vnímaný malým

chlapcem, tak i přeneseně, jako pohled na jednu dílčí, osobní historickou identitu, která je jen jednou z mnoha v celkové historické identitě.

Při tomto vnímání historické identity skrz pohled zdola se dá konstatovat, že je téměř identické s jakousi osobní pamětí. Ballek se totiž jen okrajově zabývá událostmi, které se odehrály před samotným životem Jána Jurkoviče. Drtivá většina zachycených historických událostí jsou z jeho života a váží se tudíž k druhé světové válce. Ján Jurkovič zde funguje jako oko kamery, on jen absorbuje události, ani je neanalyzuje ani je nekomentuje. „*Ráno sa v lesíku pred vilou neočakávane zjavila kozácka jazda.*“ (Ballek, 2007, s. 36) Často jsou zlomové dějinné události vloženy do zcela banálního rámce, který ani nedává možnost k hlubší reflexi: „*Znepokojila ho otcova malá účasť, akú prejavil, keď sa prihnal z lúky so žihadlom v nohe. [...] Otec stál na verande, vzrušený hlas z rádia oznamoval koniec vojny. Vzal chlapca na ruky a pri každom výkriku k a p u t! vyhodil ho do výšky.*“ (Ballek, 2007, s. 32) Tímto způsobem je v textu rozeseť mnoho nenápadných odkazů na válečné a poválečné časy, mezi které patří například: zmínky o Červeném kříži (Ballek, 2007, s. 39), vojenském internačním táboře (Ballek, 2007, s. 74), Francouzské Africe (Ballek, 2007, s. 90), šlágrech poslední války (Ballek, 2007, s. 105), bojích v poušti (Ballek, 2007, s. 109-110), kamiónech UNRRY (Ballek, 2007, s. 112), známkách s profilem šedivého admirála (Ballek, 2007, s. 141) atd.

Přesto se v textu objevují i reflexe na události, které se promítají kolem hrdiny. Ale nikdy není autorem reflexí samotný Ján Jurkovič. Proto se většina z nich objevuje v dialozích: „*Nechod', vravím mu, bude zle, Horthy kapituloval, to hej, ale pamätaj si, Nemci majú dosť síl, aby aj tu narobili kalváriu.*“ (Ballek, 2007, s. 43) Některé z nich jsou součástí reflexí otce, Pavla Jurkoviča, který je proplétá svojí životní filozofií.

„*Nečuduj sa, nešťastie už nevyvoláva dojatie. Ak niečo poľutujeme, tak len spamäti. Prvé umiera vo vojne svedomie, známa vec.*“

Matka: „*Ved' je rok po nej.*“

„*To nie je tráva.*“

Pavol: „*Ocko, koníky nezhoria?*“

„*Koníky nezhoria, ich cena neklesla.*“ (Ballek, 2007, s. 84)

Do stejné kategorie patří i monology otce, který se zamýšlí nad koncem války, který chápe zároveň jako konec světa. Vzápětí ale poukazuje, že: „*Milujem svedomie malých detí a dobrú pamäť dospelých. To je všetko, čo túto vojnu prežilo.*“ (Ballek, 2007, s. 55) Proto jsou vlastně nositelem historické perspektivy děti a skrz ně historická identita, paměť dospělých, kterou jim předají. A právě proto tato tragická válka nemůže představovat konec historie, jen jeden z dalších mezníků.

„*Veľa toho videl práve vtedy keď sa mu roztvorila pamäť.*“

„*Azda si to nebude pamätať.*“

„*Deti majú fotografickú pamäť.*“

„*Možno si nebude pamätať všetko.*“

„*Všetko nie, ale dojem určite. ...*“

Otec: „*Možno sa im bude zdať, že sa to deje vždy, odjakživa, že svet vždy takto vyzerá.*“ (Ballek, 2007 s. 51)

Ale pokud těmto dětem „*čo sa narodili v pravobrežnom čase*“ (Ballek, 2007, s. 135) rodiče budou předávat „svoji paměť“, zachovají tak nejen rodovou ale i dějinnou kontinuitu a možná zpomalí zánik „*prudko miznúceho ľavobrežného času*“ (Ballek, 2007, s. 135). „*Od toho dňa si nachádzal pre synov čoraz viac času, začal im rozprávať rozprávky a príbehy.*“ (Ballek, 2007, s. 48)

Jak již je výše zmíněné, Ballek se v *Južné pošte* blíže zaměřuje na historickou identitu kryjící se s osobním prožitkem hrdiny. Dají se zde nalézt ale i doklady historické identity, chápané ve smyslu všech dějinných událostí, které v člověku nějakým způsobem koexistují. Jedním z dominantních rysů je přítomnost východního, arabského prvku. A to v konkrétním zastoupení v žijící postavě starého kavárníka Araba Hasana el Hubejšiho, tak i v imaginárních, až pohádkových bytostech. Takovou bytostí je pro Jána holub, kterého nazve Džinem a rozhlašuje o něm, že nesl kalifovi do Bagdádu důležitou zprávu. Mohou to být čistě pohádkové inspirace například z Pohádek tisíce a jedné noci, anebo naopak historická identita kraje, který dlouhé roky byl pod tureckou nadvládou. Druhému naznačuje metafora: „*Putovali po nich veľké južné muchy. V matke vzbudzovali odpor, otec o nich vyhlasoval, že sú dotieravé ako prosby dervišov a otravné ako dlhé reči.*“ (Ballek, 2007, s. 29) K této vzdálenější historii se též

vztahuje zmínka o popelu v poli, který vyorává rolník Pomoranský a pro jehož vysvětlení sahá Pavol Jurkovič do vzdálené historie regionu: „*Doparoma! A čo ak tu ležia popolnicové polia?*“ (Ballek, 2007, s. 35) Neboť jak se můžeme dočíst ve studii Andreja Findora, v této době byl přikládán velký význam „archeologické kultuře“, která sloužila k potvrzení československého prvenství v osídlení území před germánskými, maďarskými nebo jakýmikoli jinými než slovanskými kmeny. „*Akonáhle sa „ľud popolnicových polí“ stal súčasťou národných dejín „našich predkov“, hneď bol začlenený do zmysel poskytujúceho príbehu týchto dejín. Skutočnosť že „slovanský“ ľud popolnicových polí osídlil územie vtedajšieho Československa pred germánskymi Markomanmi a Kvádmi, legitimizovala územné nároky „československého národa“ voči susedom, resp. menšinám obývajúcim niektoré časti tohto územia, z titulu jeho predkov – praobyvateľov „našej vlasti“*“ (Findor, 2009, s. 118) A proto pro lidi vyrůstající na učebnicích meziválečného Československa, které propagovali, že takového archeologické nálezy „bezpečně dokazují“ starobylé historické kořeny jedinečných národních společenstev, bylo nalezení popela znakem potvrzujícím legitimnost nároku na dané hraniční území. Z o něco mladší historie jsou zmínky o „Prinzi Eugenovi“ (Ballek, 2007, s. 65) nebo o „Feri-Jožka-báčim“ (Ballek, 2007, s. 96). Ač těmito zmínkami není text přehlcen, jsou rozloženy v textu rovnoměrně tak, že se historická identita zcela naplňuje a je viditelné, že koncept člověka je v této sbírce zároveň konceptem historického vědomí.

2.3 Identita národní

2.3.1 Vymezení pojmu

Nejčastěji národní identitu definujeme jako jednu z nejdůležitějších skupinových identit. Skupinová identita představuje zařazení do určité kategorie, skupiny, v našem případě národa. Chápeme ji jako pozitivní vztah jedince k jeho národu. Je vždy konstruována ve vztahu k těm, které chápeme jako ty „druhé“. Proto každý národ potřebuje ke svému vymezení okolní národy a etnika, jež

představují to čím „není“. Tato národní identita je zpředměťována prostřednictvím rozsáhlé zásobárny identifikátorů, což mohou být například symboly, mýty či rituály, jež zajišťují exkluzivitu daného národa ve společnosti ostatních národů.

Národní identitu můžeme též chápat jako jednu z úrovní regionální identity, tedy vztah k území národního státu, případně i většího územního celku, přičemž jsou v ní zahrnuty všechny nižší úrovně. Například lokální identita vyjadřující vztah lidí k určitému místu, kde prožívají svou každodennost. Dále i identita s většími územními celky, kterou lze pojímat jako jakousi širší „kmenovou“ příslušnost. Identifikace k místu je podmíněna více faktory. Společenství lidí, jejich kultura, historie, jazyk, mentalita a odpovídající způsob života jsou současně s podobou krajiny základními předpoklady vytvoření určitého vztahu.

2.3.2 Jazyk

Podle Delantyho teorie, kterou použily K. Vlachová a B. Řeháková ve své studii je: *„Z hlediska sociálních věd [...] národ konstrukt. Je to jednak kulturní komunita a zároveň komunita politická. Kulturní komunita stojí primárně na sdíleném jazyku...“* (Vlachová, Řeháková, 2004, s. 489) Nechme stranou sociologické teorie, podstatné je, že i ony považují jazyk za „původce národů“ (Vlachová, Řeháková, 2004, s. 489), jehož ovládnutí je nejdůležitější předpoklad pro to, aby se někdo stal příslušníkem daného národa. Jak jsme již výše uvedli, jednou z podmínek národní identity je národní kultura a její kontinuální vývoj. Za její základ můžeme považovat jevy symbolického rázu. Podle Antoni Furdala: *„Všechno to, mezi čímž probíhá náš život, může ve společnosti nabyt hodnoty symbolu...“* (Furdal, 2004, s. 242) A právě proto zde nejdůležitější místo připadá jazyku, který se lidskému společenství jeví jako symbol. Jelikož jsou to právě etnické a národní jazyky, které jsou základem kulturních odlišností mezi jednotlivými lidskými skupinami.

Právě proto se v Ballekových dílech setkáváme s vícejazyčností. Ve sbírce novel *Južná pošta* tato jazyková heterogennost textu není natolik rozvinutá a nedosáhla takové vysoké výpovědní hodnoty jako například v románu *Pomocník*, ale již zde se s ní setkáváme. Tato vícejazyčnost zde vystupuje převážně jako indikátor národní příslušnosti, má tedy „*národnostně zařazovací funkci*“. (Mareš, 2003, s. 41). Pokud mluvíme v této sbírce o vícejazyčnosti, jedná se o jazyk slovenský a maďarský. Oba se vyskytují jak v pásmu vypravěče, tak v pásmu postav. Přičemž maďarština je v pásmu postav užívána jako jejich identifikace.

„Aké... izé... no, izébe!... meno máš, mit?... čo?“

„Mám.“

„Či?“

„Aké?“

„No, ezaz! Aké?“

„Volám sa Ján Jurkovič.“

„Jánoš?... Dobrý!“

„Ján.“

„Otec máš? Aký robota... izé, chodí?“

„Chodí na colnicu.“ ...

„Fúúú! Tak dobrý otec máš!“

„Klapec, Žiga netreba! Žiga,“ nadýchol sa, „netreba, nééé!... Žiga... izé, no, lópikulába!... bolond. Netreba, netreba, nééé... Otec dobrý, fúúú, aký dobrý otec!... Žiga netreba, čistý ese nemá, no... No? Hm?“ (Ballek, 1974, s. 74)⁴

Ovšem ani toto není zcela regulární maďarština, respektive její zápis, protože Ballek v kontaktu Jána Jurkoviče s jinou postavou, konkrétně s maďarským kočím koňské pošty používá fonetický přepis dialogu, tedy to, co malý Ján slyšel. Proto místo správného „ez az“ je v textu „ezaz“, namísto „János“ je „Jánoš“, a velmi kuriózním způsobem je zachycená skutečnost, že ve fonickém systému maďarštiny není hláska „ch“, a proto místo „chlapec“ slyší „klapec“. Jinak se řeč pohoniče Šviciho dá označit až za makaronizmus. Na jedné straně chce, aby mu jeho adresát, Ján Jurkovič, rozuměl, proto zvolil slovenštinu, na druhé straně má

⁴ Při vícejazyčnosti bylo citováno převážně z prvního vydání *Južné pošty* z roku 1974, protože vydání z roku 2007 se liší v maďarských výrazech.

tak malou slovní zásobu, že si musí vypomáhat neurčitým pojmenováním „izé“ („oné“) nebo polopřeloženým maďarským frazémem „čistý ese“.

V textu jsou k nalezení i bezchybné projevy, které poukazují na to, že jejich uživatel maďarský jazyk dokonale ovládal a dokonce je autor zaznamenal v původním maďarském přepise, jako kdyby naznačoval vyšší stupeň identifikace: „*Istenem, segíts!*“ (Ballek, 2007, s. 83) „*Nagyszerűűű!... nagyszerű! Fí, galambocskám!...*“ (Ballek, 2007, s. 91)

Jako další hypotetickou identifikaci skrze jazyk můžeme uvést styl představování se postav. V slovenském jazyce je přirozené při představení uvést nejdřív jméno a pak příjmení: „*Volám sa Ján Jurkovič.*“ (Ballek, 2007, s. 67) Naopak v maďarštině je postup opačný, nejprve je udáno příjmení a pak teprve jméno: „*Volám sa Polgár Jozef...*“ (Ballek, 2007, s. 115); „*Torma, Torma je moje meno...*“ (Ballek, 2007, s. 121) V pásmu postav je tento postup dodržován. Zatímco pásmo vypravěče se podřizuje slovenské normě, ale řeší to určitou neosobností, kdy není jasné, s kterou variantou se postava identifikuje: „*Volali ho Žiga, menoval sa Žigmund Bodnár...*“ (Ballek, 2007, s. 65)

Dále jsou v textu rozeseté fragmenty slov, které se objevují v pásmu vypravěče a můžeme je nazvat intertextualitou, protože jsou většinou vyzdvíženy, použity z jiného kontextu. Dokonce ty z nich, které jsou vysloveně opsané nadpisy Ballek graficky odlišuje: „KÉK MADÁR“ (Ballek, 1974, s. 122) „MAGYAR POSTA“ (Ballek, 1974, s. 158).

Je jasné, že Ballek vícejazyčnost použil k budování celkového obrazu specificky národního a kulturního prostředí, otázkou zůstává, nakolik se s touto jazykovou barevností identifikuje, a to nejenom autor, ale i adresát. Vyjdeme-li z předpokladu, že adresát-čtenář je ve stejné situaci jako adresát vně díla, tedy Ján Jurkovič, tak se jeví nejpravděpodobnější varianta, kterou Mareš nazývá „*zdvojení adresátů.*“ (Mareš, 2003, s. 29) V tomto případě běžný adresát některým pasážím není s to rozumět, protože mu chybějí jazykové předpoklady, přitom však zůstává adresátem regulérním. Proti němu stojí menšinový adresát, který je jazykově vybavenější, a tudíž je jeho interpretace textu bohatší. Postava Jána Jurkoviče osciluje někde na hraně těchto dvou možností, neboť dobře tuší otázky pohoniče Šviciho, ale zároveň „*Ján ich pozoroval, tomu ich neznámemu zlučovaciemu*

jazyku ešte nerozumel.“ (Ballek, 2007, s. 91) jak poznamenává vševědoucí vypravěč po návštěvě maďarského chovatele holubů Csomóho.

2.3.3 Symboly

Jak již bylo zmíněno základem kontinuálního vývoje národní kultury, který je podmínkou národní identity, jsou jevy symbolického rázu. To se vztahuje ve stejné míře na oficiální symboly (kupříkladu státní znak a vlajka), hymnické písně, proslulé postavy, historické události, jakož i umělecká díla a architekturu a ostatně i části mateřské přírody. Národní identita úzce souvisí s pojmem „patria“ (vlast), který se v jistém smyslu ztotožňuje s „patrimonium“ (dědictví), jež můžeme chápat jako souhrn všeho, co jsme dostali jako odkaz svých předků. Tudiž vše, co jsme „zdědili“, patří do naší národní identity a může být symbolem.

V novelách se objevují dva typy oficiálních symbolů. Za prvé takové, které jednoduše jsou a není potřeba k nim zaujmout žádný postoj, postavy jsou s nimi srozuměny, staly se všední součástí jejich života a tudíž se objevují v zcela běžných, někdy až nehonosných prostředích: „[...] *zosadli neďaleko colnice a rampy so štátnou trikolórou.*“ (Ballek, 2007, s. 127); „*poštových dostavnikov so znakmi pošty a republiky*“ (Ballek, 2007, s. 65); „*Za výkladom odpočívali strojom, no hlavne ručne šité topánky, mocné, hranaté, špicaté, všetky obšité hrubou niťou, a portrét holohlavého štátnika s fúzikmi, štátna trikolóra a umelé kvety.*“ (Ballek, 2007, s. 105-106)

Druhá skupina státních symbolů je umístěna do takové části textu, kdy stojí postavy před volbou mezi těmito symboly, potažmo mezi různými identitami. Nejmarkantnější je to na příběhu, kdy němečtí vojáci zajmou Pavla Jurkoviča. „*Šiel v roztrhanej uniforme, bez psa, čiapky, zbrane a dohody [...] Gombíky, hodnostné označenie s golierom chýbali.*“ (Ballek, 2007, s. 44) Uniforma vojáků patří k jednomu z nejsilnějších symbolů státu, národní identity. Ten, který si je nechá odejmout, ztrácí jejich identitu, ochranu. Pokud se ovšem nevzpouzí a nebojuje proti jejich uzmutí, může to být znakem odmítnutí dané identity. Ballekův otec a jeho přátelé byli, jak se dozvídáme z jeho esejí

„národovci a ľudia svojho štátu“ (Ballek, 2007, s. 540), kteří nejspíš těžce nesli nošení uniform se znaky nacizmu. Proto se odejmutí, odmítnutí těchto symbolů odehraje symbolicky, když jsou přivázáni k lípám, symbolům státnosti a za „dozoru svatého“, sochy Floriána patrona hasičů, který sám byl vojákem. Tento akt má i svůj pravý opak, kdy se ten, který jim znaky odnímá, identifikuje s těmito znaky a shodou okolností to je kolega Pavla Jurkoviče. K této skupině by se dala přiřadit i státní hranice jako symbol státu a povinnosti k němu. „*Jeho činy sú namierené proti záujmom tohto štátu, proti tým záujmom, ktoré tu s mojimi chlapmi chránim.*“ (Ballek, 2007, s. 12) „*Pár mužov bude lietat' po hranici, aby sa v mene spravodlivosti [...]*“ (Ballek, 2007, s. 16) Při identifikaci se s touto povinností a státním symbolem, potažmo státem je čest za něj i umřít: „*Umrel štýlovo, mlčky, v službe, na hranici.*“ (Ballek, 2007, s. 22) Zároveň hranice hraje důležitou roli v tom, že se na ní utvářejí veškeré kolektivní (nejenom národní) identity. Postavy se skrze definiční znaky druhých postav vymezují jako členové jisté skupiny: „*Som financ a váš manžel pašerák*“ (Ballek, 2007, s. 12), současně poznávají ty rozlišovací znaky, které je odlišují od členů jiného společenství: „*nemôže hľadať svoje osobné šťastie a spokojnosť v [...] ale len v zmysle pre česť, čestné konanie, poctivú hru a povinnosť.*“ (Ballek, 2007, s. 13); „*Váš muž sa stal nebezpečný pašerák, chladný a vypočítavý a moji muži to dobre vedia.*“ (Ballek, 2007, s. 14)

Poněkud tragikomickou roli mají mezi symboly sochy a pomníky. V souboru národních symbolů mají specifické místo, hlavně proto, že se jedná o symboly vysoce komplexní. Neboť jejich „životní dráha“ od počáteční ideje přes výstavbu až po eventuální odklizení (a případné opakování tohoto procesu) je spojena s dalšími symbolickými úkony, sloužícími k definování a prezenci národní identity. Jeden takový popisuje Ballek ve své esejí: „*Najskôr sme s rodičmi zašli k soche generála M. R. Štefánika v parčíku pred Hontianskym kasínom a položili kvety na kopce vencov a kytíc, [...]*“ (Ballek, 2007, s. 540) Jenže právě v odklizení a vynášení soch do a ze skladišť spočívá i jejich smutná komičnost, které si všimli i malí chlapci Pavol a Ján: „*Na dvore bolo smetisko, pri ňom podstavec a položená socha muža v okrúhlejšej, akoby poštárskej čiapke. Umývali ju dve ženy.*“ (Ballek, 2007, s. 130)

Jeden z dalších významných symbolů národní identity je lidová slovesnost, do které můžeme zařadit písně, pohádky, báje, mýty. Všechna lidová slovesnost objevující se v textu *Južné pošty* je do jisté míry v kontrastu s prostředím, ve kterém se děj odvíjí. Příběh je situován do rovinaté oblasti jižního Slovenska, zatímco lidová slovesnost reprezentuje identifikační vazby hlavně rodičů či jiných dospělých získané na základě prožitých zkušeností a zřejmě i pod vlivem předávání od starších generací. Tak se dostávají do rozporu dva „mýty“: jižní příroda, neboť jak Hochel tvrdí, vztah k přírodě se dá pokládat skoro za příznak mýtického, a písně, příběhy, krajina ze severu, která je malému Jánovi něčím neznámým. „*Aj matka mu rozprávala rozprávky a príhody, aj tie mal rád, len sa mu zdalo, že pochádzajú z krajiny bez svetla, z noci, zo sveta temných a záhadných nočných bytostí, ktoré blúdia na bielych koňoch mesačnou krajinou, unášajú matky, devy, deti a dobrých ľudí do jaskýň, hôr, do hlbokých vôd, odkiaľ niet návratu, alebo za cenu smrti a obetí.*“ (Ballek, 2007, s. 112) Proto na ně zvědavě reaguje, chce se o nich dozvědět víc, pátrá, či by se s nimi mohl identifikovat.

„*Hej, pod Kriváňom, tam je krásny svet, tam rastú chlapci bystrí ako kvet...*“ [...]

Ján: „*Je tam tak krásne ako pod Kriváňom?*“...

Pavol sa pohniezdil a povedal: „*Ale náš ocko hovorí, že ani tam vždy slnko nesvieti, že sa to len tak spieva.*“ (Ballek, 2007, s. 93-94-95)

V rámci tohoto pátrání po své další identitě chlapec klade různé otázky i svému otci.

„*Kde?*“

„*Do krásneho kraja ďaleko na severe, odkiaľ sme nemali odísť.*“ (Ballek, 2007, s. 59)

„*Na našich obrázkoch také voľy nemáme.*“

„*Naše chodia po lese.*“ (Ballek, 2007, s. 106)

Reflexe se od samotného malého Jána Jurkoviče nedočkáme, jen od vševědoucího vypravěče: „*Lahko si tie príhody pamätal, boli veršované, ale ešte ich natoľko nemiloval, aj keď boli nadovšetko kruté, napínavé a dramatické. Možno v tom čase práve preto. Tak i onak.*“ (Ballek, 2007, s. 112) Ale tyto dvě zdánlivě nesourodé identity (severní – jižní) zde nejsou v žádném rozporu.

Naopak se doplňují, respektive neoddělitelně patří dohromady, pokud přijmeme teorii, že naše identita je to, co nám předávají předchozí generace i to, co přebíráme z okolí, kde žijeme. Slova, respektive přivlastňovací zájmeno „*tvoje*“, pronesené Arabem Hasanem el Hubejším v poslední kapitole, která je silně reflexivní a uplatňuje se v ní opět vypravěč: „*Až... v jedno krásne ráno zastavil som svoj povoz za týmto mestom, hľadel som do tejto tvojej roviny a už som sa nevládal ďalej hnúť.*“ (Ballek, 2007, s. 169) dokládají, že Ján Jurkovič patřil do jižního Slovenska.

3. Pomocník /Kniha o Palánku/

Román *Pomocník* je dalším v řadě Ballekových děl, ve kterých autor přisvojuje slovenské próze prostředí už ne neznámé, ale stále ještě neudomácněné. Vložil do svého vyprávění vše potřebné pro společenský román: dějiny, individuální osudy a sebe sama. Jeho hrdinové nejsou nijak výjimeční, ale „*môžeme na nich pozorovať príznačný paradox realistického románu: to, ako prozaikovo zaostrenie pohľadu na typické postavy im práve dáva črty osobitosti a neopakovateľnosti.*“ (Bagin, 2007, s. 579) Autorská výhoda spočívá hlavně v tom, že se Ballek opírá o důkladnou znalost zobrazovaného prostředí, sociální skladby maloměstské společnosti, reálií a jazykových specifik, kterými obohatil své postavy. Podtitul „*Kniha o Palánku*“ sám o sobě vyjadřuje typovou charakteristiku románu, kdy nejsou v popředí autorova zájmu epické události. Tok děje zde není velmi prudký, protože jej autor rozšiřuje okolnostními informacemi, situačními podrobnostmi či psychologickou interpretací. Takto se dostává prostředí na první místo triády kategorií, které spoluvytvářejí profil epické prózy, zatímco děj je až na posledním místě, za postavami. Ač je pravda, že v druhé polovině díla klade autor na děj větší důraz a tak se stává román „dějovějším“.

Román zachytává krátké období bezprostředně po druhé světové válce, když do jihoslovenského města Palánk přichází ze středního Slovenska řezník Riečan se svou rodinou a jsou konfrontováni s diametrálně jinými kulturními zvyklostmi. V duchu pojetí identity jako porovnávání osobnosti s jinou se objevuje jako druhá hlavní postava řeznický pomocník Lančarič, místní starousedlík. V souboji těchto protikladných mužských postav, kterým sekundují dvě ženské, Riečanova manželka a dcera, postavil autor princip kontrastu, který se stal hybným elementem románové kompozice. (Chmel, 2006, s. 18)

3.1 Identita kulturní

Vědomí vlastní identity každého subjektu je základním předpokladem pro schopnost naplnění smyslu jeho existence. Tato identita musí být jasně formulovaná, uvědomovaná, podporovaná a žitá. Identita postav je v románu prezentována mnoha způsoby, například skrze motiv převleku. Šaty postav úzce souvisí s prostorem, do kterého vstupují. Tímto prostorem je město s imaginárním názvem Palánk, avšak výběr názvu není náhodný. Jeden z jeho významů je dřevěné opevnění, takzvaná palisáda (Majtán, 1994, s. 451) a druhý, který s prvním silně souvisí, je přímo palisádová pevnost. (Eöry, 2007, s. 1227) V obojím případě to znamená prostor striktně uzavřený. Palisády, palisádové pevnosti se stavěly na obranu proti všemu cizímu, třeba jen odlišnému, které by mohlo ohrozit existenci daného společenství. Stejným způsobem funguje i město Palánk, které je izolovaným systémem. Jak píše Michel Foucault: „[...] *jednotlivec se musí podřídit rituálům a podstoupit očištění. Abychom se dostali dovnitř, musíme mít propustku a jsme povinni vykonat určitá gesta.*“ (Foucault, 1996, s. 83) V případě Riečanovy rodiny je touto propustkou oděv. Setkáváme se zde s motivem převleku, který je velice příznakový a postupně získává znakovou funkci. Při příchodu do města má na sobě Riečanova rodina svůj domácí, vesnický oděv. „*Zakaždým, keď mali stretnúť nejakého človeka, [...] sa od vzrušenia až zapotila, lebo raz si nevedela vysvetliť, prečo jej a dcérin odev, sviatočný horniacky kroj, vzbudzuje až takú pozornosť. Nebola si načistom, či sa Palánčanom tak páči, alebo im až natoľko pripadá smiešny, a keďže bola odjakživa nedôverčivá, rýchlo uverila, že je tu v tom oblečení veľmi smiešna.*“ (Ballek, 2007, s. 208) Avšak aby byli přijati do sociálních vazeb Palánku, musí změnit svůj postoj ke starým šatům. Štefan Riečan není schopen přizpůsobit se novému životu, což se zrcadlí i v tom, že si odmítá svléci své staré šaty, podvolit se „rituálu“ a zaměnit svůj převlek. Má k nim vybudovaný zvláštní vztah, který ovlivňuje i jeho pověřčivost. „*Či ony dokážu pochopiť, prečo na tomto svojom obleku tak lipne? [...] aký je hrozitánsky poverčivý. Darmo, raz mu prišlo na um, že keď sa ho vzdá, čosi nemilé sa prihodí, a už si s tým nemôže dať rady. A bojí sa aj posmechu. [...] Ved' by sa musel od základu zmeniť, žiť celé roky úplne inak ako doteraz. Inakšie žiť? Na to je pristarí.*

[...] *Nie je nijaký šašo!*“ (Ballek, 2007, s. 339) Šaty se pro něho stávají jakýmsi talismanem, který ho chrání před blíže nespecifikovaným nebezpečím. Zatímco jeho žena v nich vidí spíše znak sociálního statusu, chápe jejich společenskou funkci, tak Riečan, který se jich odmítá vzdát, tento status snižuje. A proto si racionálně uvažující Riečanová, která chce dosáhnout prvního místa v palánkovské societě, dokáže „vysvléci“ svůj kroj. *„Prišli sem obidve v krojoch, ale ani týždeň ich tu nenosili [...]“* (Ballek, 2007, s. 273) Ovšem tento znak nepůsobí jen navenek, ale i směrem k Riečanovcům, protože jim připomíná minulost, s kterou se chtějí vyrovnat. Rozdíl je v tom, že každá postava jinak. Zatímco žena na ni chce zapomenout nebo ji dokonce popřít a vybudovat si nový život, Riečan ji úzkostlivě chrání. Tento oděv ho pojí s minulým životem, který mu vyhovoval více, protože byl jednodušší. Odpovídá i jeho naturelu, pro který je charakteristická jistá ustrašenost a touha nevynikat. *„Starý oblek ho chráni, pre nikoho tu nie je bohvieako zaujímavý, nikto netúži pristaviť sa pri ňom a na všeličo sa vyzvedat'. Vyzerá v ňom presne tak, ako vyzerat' túži: skromne, možno až biedne a ubito.“* (Ballek, 2007, s. 340) Jeho tvrdohlavé lpění na starých šatech je vlastně vyjádřením zápasu o vlastní identitu. Jako když člověk v okamžiku krize, když se rozpadá integrita jeho osobnosti, začne úzkostlivě bránit vnější znaky své identity. Proto, když mu manželka připraví jeho šaty na spálení, vnímá Riečan tento akt jako útok na sebe, na svoji identitu. Nové šaty si obleče až v okamžiku uskutečnění „velké vzpoury“, tedy když opouští Palánk a vrací se ke své matce do „horniackeho“ kraje. *„Rozsvietil, vyšiel do predizby, otvoril si šatník a vybral z neho balík so šatstvom, ktoré mu bola pred rokom nakúpila žena. Dovliekol ho do kuchyne, vyzliekol sa, staré šatstvo zložil na pohovku, poobliekal sa do šiat z kvalitnej látky. Takmer ani dokrčené neboli, obul si poltopánky, uviazal kravatu, navliekol sa do zimníka a založil si klobúk. Zamkol dom [...]“* (Ballek, 2007, s. 507-508). Tímto návratem vlastně začíná proces znovunabytí vlastní identity, kdy se Riečan de facto vrací i sám k sobě, tudíž už nepotřebuje vnější znaky své identity. I když by nové šaty mohly zároveň značit, že se jeho osobnost obohatila a nevrací se ten starý Riečan, který odcházel do Palánku.

Nové šaty nedostává jen Riečan, ale dostává je i jeho pomocník Lančarič a to dokonce od té samé postavy, od Riečanovy manželky. Na rozdíl od svého

mistra šaty přijme, jelikož správně pochopí, že nejsou jen odměnou za dobře vykonanou práci, ale znakem spřízněnosti, převlekem, který mu otevírá dveře do uzavřeného prostoru Riečanovy rodiny. *„Ved’ práve tento pocit, že to pracuje pre svoju rodinu, musí v ňom všemožne podporovať. [...] Smelo sa rozhodla: Obstará mu novú perinu, slušnejšiu posteľ, pošije mu novú bielizeň, raz mu kúpi košeľu, inokedy kravatu, ponožky, peknú látku na šaty, upletie mu šál, rukavice, obstará nový klobúk...“* (Ballek, 2007, 263) *„Ako sa s Riečanovou rodinou bližšie zoznamoval, čoraz väčšmi veril, že ho do nej prijali. Veril, že k nim patrí.“* (Ballek, 2007, s. 289) Řezníková žena mu takto nabízí spolupráci, která mu naskýtá příležitost změnit svůj vlastní sociální status. Je to jakýsi akt přijetí do rodiny, zrovnoprávnění v rámci ní a zahájení procesu, kdy pomocník postupně přerůstá v mistra, získává nejen jeho obchod, ale i majetek, dokonce i ženu a dceru. Darování šatů je akt, kterým se žena definitivně vzdává svého manžela. *„Na nič veľké sa nehodil.“* (Ballek, 2007, s. 323) A jako člověka ho „odepisuje“.

3.2 Identita historická

V románu je zobrazován konkrétní historický čas, období bezprostředně po skončení druhé světové války až po únor 1948 a následnou radikální změnu společenského zřízení, ale tato historická doba netvoří základní téma příběhu. V době, kdy Ballek zobrazuje tyto události, jsou ony většinou opatřeny kanonizovaným historickým a ideologickým podkladem. Proto se neuchyluje k jejich interpretaci, jen je zaznamenává jako dramatické pozadí románu, čímž nechává otevřené jejich pluralitní vidění. Autor ví o širším společenském kontextu svého příběhu a místy ho i naznačuje, avšak nejde mu natolik o „velké“ děje přelomové doby, ale spíš o to, jak se promítaly v konkrétních osudech lidí té doby. Ovšem dějinné události se nedají marginalizovat, neboť právě ony podmiňují konání epických postav románu. Autor zde již neužívá v *Južné pošte* udomácněného „pohledu zdola“ ve smyslu vnímání okolního světa a událostí malým chlapcem, ale nadále dodržuje postup mapování osobní historické identity jednotlivých postav, kterých se historické události bytostně dotýkají a ovlivňují

jejich osudy. Díky zobrazení několika osobních historických identit vystupuje do popředí otázka kolektivní paměti a historie. *„Kolektívna pamäť je niťou selektívne povyberaných dávnych či menej dávnych udalostí a období cez objektív súčasných potrieb a priorít. Sú navlečené ako perly na niti, vytvárajúc náhrdelník, jeden naratív, ktorý má za úlohu opísať pôvod, miesto či poslanie etnického zoskupenia na tomto svete. Tie kúsky, ktoré na tuto niť nepasujú alebo sa tam nehodia, sú odložené, zabudnuté či zametené pod koberec. No kolektívna pamäť vie byť do veľkej miery flexibilná a meniť sa podľa politickej situácie a atmosféry.“* (Kusá, 2009, s. 59) Tento rozdíl ve vnímání historie, respektive existence více kolektivních pamětí je zobrazen hned v první kapitole románu, když se řezník Riečan setkává se svým novým pomocníkem Lačaričem. *„Volent ho pozorne počúval. [...] o týchto udalostiach poriadne ani nevedel.“* (Ballek, 2007, s. 199) *„Ja som tu nebol, iba som počul,“ ozval sa rýchlo Riečan.“* (Ballek, 2007, s. 200) Každý z nich zaznamenal jinou událost, jinou považoval za důležitou. V paměti se mu uchovala ta historická skutečnost, s kterou se on osobně ztotožnil. A takto se uplatňuje pluralitní zobrazení historie i v románu *Pomocník*, jako koláž osobních historických identit, kterými se postavy navzájem obohacují, když se setkávají a tím se uceluje obraz historické identity.

V románu se zobrazuje několik historických etap, které se dotkly města Palánk a hrdinů. Zmiňují se zde události z dávnější minulosti, jež by se daly ztotožnit s historickou identitou kraje. Neboť již není nikoho, kdo by je zažil. Zachovaly se díky předávání „osobní paměti“ z generace na generaci, což zachovalo dějinnou kontinuitu kraje a jeho obyvatel. Právě kvůli této organické spjatosti historie a geografické oblasti dokresluje tyto zmínky o historii kolorit prostředí, způsob života Palánčanů. Mnohé z nich odkazují na roky, kdy byl kraj pod dlouholetou tureckou nadvládou. *„[...] v agátovom lese za mestom, kde ležali zvyšky starej tureckej pohraničnej pevnosti. Z toho palánku neraz vyrazila zlopovestná turecká jazda, aby len tak zo zábavy vyplienila toto mesto a spopolnila jeho vodné mlyny.“* (Ballek, 2007, s. 320) Výše zmíněná zděděná paměť se vztahuje i na turecké události, které takto přetrvávají jako živé vzpomínky a jsou tak součástí identity hrdinů, kteří se ztotožňují s tímto krajem. *„Chýbajú mu staré mlyny, aj tie, na ktoré si on nemôže pamätať, len vie, kde stáli.“*

[...] Kto na tie mlyny zabudne! [...] Vodné mlyny zhoreli! Bože môj, tí Turci mali čudný zmysel pre roztopašnosť, keď sa im tak páčilo vypaľovať práve vodné mlyny. Kedy sa to stalo? Jaj, dávno, pradávno, a predsa sa tu každý na ne pamätá.“ (Ballek, 2007, s. 395) V textu se promítajú i události z nedávnej minulosti, ktoré bezprostredne zasáhly do osudů románových aktérů. Autor bravurně využívá metodu, kterou popisuje Ladislav Čúzy: *„Pre B. umeleckú metódu je dôležité vnútrotextové nadväzovanie. Osudy monumentalizovaných hlavných postáv sú dokresľované široko rozvetveným epickým kontextom, kde sa vyskytujú motívy, ktoré sa objavili už v Južnej pošte, alebo ktoré sa stanú dominantnými v jeho neskorších prácach.“* (Čúzy, 2005, s. 64) Tyto události před čtenáři odhaluje postupně, v jistém logickém sledu, narážky na ně se objevují v textu vícekrát a každé nové zobrazení je zároveň rozvinutím dílčího příběhu.

„[...] teraz som vám Volentko a huncút, ale vtedy, keď mi dali pred Centrálom po papuli, lebo aj ja som voľačo povedal za tých, čo museli po Komárne utekať z Palánku, tak som im bol smradľavý Volent z Horvátie!“ (Ballek, 2007, s. 240)

„Od toho dňa si miesto nenašiel, všade naňho výčitky striehli, aj hanbil sa, že vtedy dolu zbehol [...]“ (Ballek, 2007, s. 368) V neposlední řadě se objevují soudobé historické a politické okolnosti a události, které probíhají paralelně s příběhem Riečanovy rodiny, čímž konkretizují čas děje. Tato doba a společenské poměry sehrávají nejdůležitější roli v poslední kapitole, neboť fatálně poznačují osudy postav.

„[...] začal piť a vyvádzať, no to už aj preto, že pri znárodnení prišli o všetko. Z vily v Parkovej ulici ich úrady vystaľovali [...]“ (Ballek, 2007, s. 530) Všechny tyto společensko-historické kontexty autor včleňuje do struktury románu různým způsobem. Často jsou zobrazovány prostřednictvím autorského vyprávění (*„Z politiky zaujímal ľudí osud Tisu, ale aj sabotovanie národnej očisty, konfiškácia a rozdeľovanie pôdy; rozprávali si, čo povedal podpredseda vlády Gottwald v Žiline, čo prezident Beneš v Banskej Bystrici, trúsili sa reči proti boháčom, ale aj komunistom, že neveria v Boha, [...]“* (Ballek, 2007, s. 228); *„Riečan vypil zrnkovú kávu, pomaznal sa so psom a pospomínal, čo sa včera večer podozvedal z rádia o procese v Norimbergu, kde sa už Tribunal národov chystal vyniesť rozsudok nad pohlavármi Tretej ríše.“* (Ballek, 2007, s. 452), skrze dialogy, případně monology, kdy jsou tehdejší

události povětšinou součástí rozhovorů vedlejších postav („*Nabáda Hrad, predovšetkým „pána doktora Eduarda Beneša, nášho dobrého prezidenta a veľkého žiaka Té Gé Masaryka“, hrať hru na všetky strany.*“ (Ballek, 2007, s. 418), dále jsou využívány opisy („*Porozprával Riečanovi, čo sa chystá a nadškrtol mu, koho bude on, Polgár, a všetci poriadni obchodníci voliť.*“ (Ballek, 2007, s. 406) a v neposlední řadě je zprostředkovává hlas z rozhlasu („*[...] hlboký komentátorov hlas brojil proti machináciám s tovarom, ktorý dodávala United Nations Relief and Rehabilitation, rozoberal vnútorné problémy, nedostatok, korupciu, napadol šmelinárov, nezodpovedných národných správcov, čo sa na úkor obyvateľstva obohacujú, a vyzýval zodpovedných činiteľov v dohľadnom čase pripraviť zákon na stíhaní čierneho obchodu.*“ (Ballek, 2007, s. 318). Tímto způsobem věnuje prozaik poměrně velkou pozornost historické charakteristice doby. Tyto odkazy na historické události jsou rozloženy po celé románové ploše, jako například: *červenoarmejcov* (Ballek, 2007, s. 184), *stíhačku AVIA B-534* (Ballek, 2007, s. 186), *uplakané povojnové a predvojnové tangá* (Ballek, 2007, s. 312), *Škoda lásky...* (Ballek, 2007, s. 328), *s reklamou na SIDOL, TIKI, ALPU, MARGARÍN, JAWU, LADU, AERO a firmy ROLNÝ, NEHERA, BAŤA, ČTM...* (Ballek, 2007, s. 360), *erár ČA* (Ballek, 2007, s. 372), *tovar z plechovic UNRRY* (Ballek, 2007, s. 412) atd. Takovými a jinými nenápadnými zmínkami projevuje autor smysl pro atmosféru doby i pro lokální kolorit.

3.3 Identita národní

3.3.1 Jazyk

Podle diskurzivní psychologie dochází prostřednictvím jazyka ke strategickému prezentování a vyjadřování vlastní identity. „*To znamená, že v jednej a tej istej situácii si jednotlivec môže aj celkom zámerne, uvedomovane (teda nie automaticky) zvoliť rôzne „identity“ v závislosti od toho, ktorá z nich je*

pre neho momentálne najvýhodnejšia.“ (Lašticová, 2009, s. 36) Proto za další projev identity, pro změnu vnitřní projev, můžeme považovat jazykové prostředky, které jsou využívány jak v pásmu vypravěče, tak v pásmu řeči postav. Tematické faktory prostoru a času jsou do textu zakomponovány různými způsoby, jak píše Mirek Čejka ve své studii: *„V románu je jazykově zobrazen fragment slovenské jazykové situace, jejíž útvary jsou ve specifickém vzájemném geografickém i funkčním vztahu a tvoří mikrostrukturu zobrazující v redukované a transformované podobě aktuální jazykové poměry v jisté historické situaci, tj. v prvních letech po konci 2. světové války.*“ (Čejka, 1987, s. 217-222) Zatímco pro autorskou řeč je charakteristická spisovná podoba slovenštiny odpovídající celoslovenskému teritoriu, postavy jsou charakterizovány idiolekty. Sociolingvisticky a psycholingvisticky promyšlený je idiolekt řezníka Riečana, který staví na běžně mluvené slovenštině a středoslovenském dialektu z okolí Banské Bystrice. Protiklad mezi nimi je jemně odstupňován například na stupnici veřejná sféra versus soukromá sféra (*„Ale tak už nikdá nebude [...]“* (Ballek, 2007, s. 216) nebo neemotivnost versus emotivnost (*„Kde sa moje háby?“* (Ballek, 2007, s. 314) *„A či som ja plané huby pojedol? Ja sa nedám do áreštu strčiť! Čo sa paprčíš?! Ja sa nazdávam, že ti nič nechýba, tak si to nebantuj a ticho buc!“* (Ballek, 2007, s. 353). Podtrhuje to autorův úmysl vytvořit postavu bázlivého a uzavřeného člověka, který pozoruje, hodnotí a kontroluje svůj vztah k vnějšímu světu a vnitřně je nepřetržitě zakotven na středoslovenském venkově. *„Bože môj! Tie moje vrche!“* (Ballek, 2007, s. 276) I výrazové prostředky fyzické a mentální charakteristiky jsou slova a slovní spojení označující zdvořilost, skromnost, jemnost, eufemičnost, ale i nesamostatnost, pasivitu, nesmělost, neschopnost konat, které korespondují s asketickým principem. *„To, že je čistotný, pedantný a slušný, nuž o tom sa im nechcelo hovoriť [...]“* (Ballek, 2007, s. 227) Avšak důležitým znakem Riečanových promluv je, že trvale postrádají příznak městské řeči, čímž se postava explicitně odmítá identifikovat s městským stylem života a zachovává si integritu své osobnosti. Jazykovou základnou řeči Riečanovy manželky a dcery je též středoslovenský dialekt. Ty se však těchto nářečových prvků postupně zbavují a vědomě vkládají do své řeči městský lexikální prvek, hlavně módní výrazy a úmyslně potlačují hláskové jevy svého

nářečí. „[...] *ak nehovorili medzi sebou, rady používali slovník tohto mesta, zmiešaný, šťavnatý, ale ich ušiam ešte cudzí, a tak sa neraz komicky plietli a mýlili.*“ (Ballek, 2007, s. 310) Což je logickým důsledkem jejich snahy rychle se asimilovat v městském prostředí. Nepřímo tak můžeme sledovat něco jako kroniku „*pomalomeštiáčťovania*“ (Števček, 2007, s. 584) části slovenské společnosti. Autorský záměr zobrazit rychlé splynutí s novým prostředím a životním stylem i v jazykové rovině je přímo vyjádřen vypravěčským komentářem („*Nový život tu v Palánku ich nadchol, boli uveličené svojím novým postavením. Menili si ochotne to, čo ľudia rozumejú pod slovom vkus.*“ (Ballek, 2007, s. 309) i promluvami postav („[...] *aj on bou... bol?... bol, čak, tak sa vraví, nie?*“ (Ballek, 2007, s. 268). Můžeme to s jistou dávkou nadsázky nazvat jazykovým převlekem, který jim zaručí přijetí v „palisádové pevnosti Palánk“.

O mnoho pozoruhodnější je řeč pomocníka Volenta Lančariča, pro kterého je Palánk domovem. Vzhledem k tomu, že postava pochází ze slovensko-maďarského pomezí, můžeme ji jazykově definovat jako bilingvní. „*Vidíte, viem aj po slovensky [...] Aj po našom, po srbsky trochu viem, no najlepšie viem po maďarsky...*“ (Ballek, 2007, s. 198) Pro Lančariče je typický nářečně téměř bezpříznakový běžně mluvený slovenský jazyk, obohacený silně expresivní lexikou, jež odpovídá temperamentu postavy. „*Hned' som ani ja nevedel, čo chce, ale keď už povedal, o čo ide, zbadal som, kam mieri, ale robil som sa, že mi to do hlavy neprišlo.*“ (Ballek, 2007, s. 246) „*Vždy oni vedeli, otca im, čo majú počuť [...]*“ (Ballek, 2007, s. 242) Do tohoto základu vstupuje ve vysoké míře druhý element a to maďarština, jednak v syntaxi, nicméně především jako jednotlivé lexikální prvky, hungarismy, ale někdy i sousloví a celé věty. Příznakové je už to, jak se Lančarič představí Riečanovi: „*Ja sa píšem Valent Lančarič, ale tu ma volajú len Volent.*“ (Ballek, 2007, s. 198) Volent s vokálem „o“ je použité pod vlivem maďarského prostředí, maďarské výslovnosti (velární „a“), která je typická pro lidi s mateřským jazykem maďarským. Z fonetického hlediska se původní výslovnost přepisuje foneticky slovenskými hláskami, resp. grafémami (*mešter, fitis, žák, boročka, kórmán*) až na hlásky, které slovenský hláskový systém postrádá. V tomto případě se zachovávají maďarské fonémy i v grafické podobě (*neonöšülujem, ördögöm*), s tím rozdílem, že se plošně používá jen krátká

podoba samohlásky „ö“ (*kendö* namísto *kendõ*). Pro zdůraznění silnější vazby postavy k maďarskému jazyku je často užívána místo souhlásky „ch“, která není ve fonetickém systému maďarštiny, souhláska „h“ (*Čehek, mehanikuš*). Rozdílnou maďarskou výslovnost používá Lančarič i například u vlastních jmen (*Péter, Ádám*). Ojediněle se zachovala maďarská slova v původním pravopise, což je nejspíše znak toho, že žijí v autorově vědomí i v psané podobě na rozdíl od ostatních, u kterých si zachoval jen ústní podobu (*nyilassov, anyuci, eregy, szóval*). V některých případech je dokonce naznačeno, že celá Lančaričova promluva byla pronesena v maďarštině. „*Volent sa zaujímal o každý kus osobitne, čo Riečanová skôr len vytušila, lebo sa zhovárali po maďarsky.*“ (Ballek, 2007, s. 370) „*Modlil sa po maďarsky, aby mu kľučiar náhodou nerozumel [...]*“ (Ballek, 2007, s. 448) Zároveň někdy používá jakýsi maďarský pidgin na bázi slovenštiny, kdy používá zkomolená slovenská slova či slovensky časovaná, skloňovaná maďarská slova. Jelikož se hungarismy gramaticky adaptovaly, jsou tedy přizpůsobeny gramatické struktuře vět. U ohebných slov převzaly flektivní paradigma slovenštiny (*do eseho, s ördögmi, somsédi, ištenko, haverov*). K slovesným tvarům se též připojují slovenské slovesné tvarové i gramatické přípony (*prefutovať, elintízujeme, čalujem, káronkodujú*). Vliv slovakizování se ukazuje i u používání zdvořilosti (*mešterko, Ferinko*). Někdy dochází k tomu, že takováto spojení slovenských a maďarských slov nejsou z morfologického hlediska správná, což je důsledek odlišnosti těchto dvou jazyků (*na moju lelke*). Ale aby byla většinovému adresátovi ulehčena situace, často se objevují maďarská slova, slovní spojení doplněná o slovenský ekvivalent, zejména během kontaktu s osobou, která neovládá maďarštinu (*neonöšülujem... neožením; menečku... hát, ako sa to vraví? Nevestu, hej nevestu.*). Tento idiolekt funguje jako výborná teritoriální lokalizace a vystihuje místní kolorit. Prvky cizích jazyků, hlavně maďarštiny, evokují specifičnost, výjimečnost zobrazované prostředí a ukazují typické rysy postavy. Volenta na rozdíl od Riečana charakterizuje lexika označující sebevědomí, odvalu, vulgárnost, chlapáctví, frajeřinu, zároveň i vitalitu, rozhodnost, dravost, aktivitu. „*Na hlave mal ledabolo nasadený klobúk s kančími štetinami, medzi nohami, obutými v parádnych dôstojníckych čižmách, stískal širokú mäsiarsku sekeru s prehnutým poriskom. Pravou rukou oblápal*

hrdlo demizóna a v ľavej, o ktorú sa opieral, držal zapálenú cigaretu. Chlapova mäsitá tvár, vyholená, trochu hrubá, no pritom odvážna a nie hlúpa [...]“ (Ballek, 2007, s. 193) Tento jeho svérázný vícejazyčný idiolekt a lexika korespondují s celkovou ambivalentností postavy vůči svému mistru a jeho ženě, ale zároveň vůči životu a světu vůbec.

S jazykovou diferenciací se setkáváme i u epizodních postav, které doplňují multikulturní ráz textu. Některé se v textu objeví jen krátce, jako například Riečanova tchýně, která je charakterizovaná čistým archaickým středoslovenským dialektem, což reprezentuje tradiční venkovský živel předešlých generací. „[...] *neprestala mlieť tým strašným jazykom: „Ic, čak uvidíš, dobre bude, ic, Šteuko, ic, plaňšje ti už nigdá nebude, a ľen ім povec, mój, totoká, že aj pri Povstaní si bou, [...]*“ (Ballek, 2007, s. 183) Jiné vedlejší postavy dostávají v *Pomocníkovi* větší prostor a naplno se jejich příběh rozvine až v románu *Agáty*. Takovou postavou je slečna Tischlerová, která používá východoslovenský dialekt. „*Ma fajnové ručičky [...] dorazučka by še švajstol do mekeho peršteka. Andele, mali by sce, pan Lančariču, znac, s nožami nenarabjaju, šviňky a kraľky nezabijaju.*“ (Ballek, 2007, s. 236) Její šarišské nářečí působí v textu jako cizorodý prvek, což koresponduje s výjimečností a výstředností celé postavy.

3.3.2 Symboly

Jednou z nejdůležitějších skupinových identit je identita národní, která předpokládá zařazení do určité kategorie čili národa. Symboly, mýty a rituály jsou takové identifikátory, pomocí kterých je národní identita konkretizována, neboť zajišťují výjimečnost jednoho národa vůči ostatním. Etnické povědomí je vlastně pocit originality etnické skupiny a „*tento pocit originality a jedinečnosti může být založený aj na mýtoch, ktoré sa nedajú vedecky dokázat, alebo sú falošné.*“ (Kusá, 2009, s. 62) O uchopení takovýchto mýtů se pokusil Ladislav Ballek. Aby se mohl ujmout zpracování národních identit, které jsou „charakterizovány“ těmito mýty, musel si vytvořit reprezentaci „my“ versus „oni“. Postavil proti sobě řezníka

Riečana a jeho pomocníka Lančariče, kteří se prezentují ve své skutečné podstatě jen ve vzájemném vztahu. Tato dvojice protihráčů si je jeden druhému jakýmsi křivým zrcadlem, v kterém se zobrazují jejich protikladné vlastnosti. Zároveň právě v tomto střetu vyjadřuje autor myšlenku o konci konfrontace dvou odlišných letor, jak píše Jelena Pašteková: *„Kolorit južnoslovenskej hranice s dionýzovským rohom hojnosti reprezentuje iný spôsob bytia ako askézou podmienená podtatranská junáckosť, ktorá sa v zhode s tradíciou pokladá za synonymum slovenskosti.“* (Pašteková, 2007, s. 589) Neboť už od druhé poloviny 19. století byl „slovenský ľud“ nejčastěji prezentován *„ako mierumilovný, pracovitý, nábožný, poslušný a predovšetkým lojálny voči vlasti.“* (Vörös, 2009, s. 85) Na základě tohoto vzoru je Riečan prezentován jako sedlácký archetyp, je mu dána identita slovenského rurálního člověka, který se vyznačuje pokorou, pracovitostí, poctivostí, dodržováním základních pravidel morálky, horalskou spjatostí s přírodou a konzervativním křesťanstvím. *„Hoci sa mu spočiatku smiali, dnes sa každému páči svojou dôstojnosťou, skromnosťou a mlčanlivosťou, pokorou a trpezlivosťou, všetko to neznámymi črtami v tomto kraji.“* (Ballek, 2007, s. 430) Ovšem tato „podtatranská junáckosť“ je problematizována řezníkovou pasivitou, nerozhodností, strachem a absencí jakékoliv heroické složky. *„Nespoliehal sa však na potvrdenie a odporúčania, [...] a sám na seba už vonkoncom nie.“* (Ballek, 2007, s. 183) *„Neznámych ľudí sa on vždy bál, do sporov sa radšej nikdy nepúšťal, akoby vedel, že každý prehrá, keďže na to nemá dosť srdca, vôle a energie. Hovorieval si, že nie je dosť vytrvalý, zanovitý ani ctižiadostivý [...]“* (Ballek, 2007, s. 197) Rozlišovacím znakem mezi jednotlivými národy byla vždy jejich jedinečná a nenapodobitelná „národní kultura“: *„Po našich predkoch zostaly nám i prekrásne národné piesne, povesti a rozprávky. Všetky tieto pamiatky sú odlišné od pamiatok, ktoré zostaly druhým národom. Sú svojrázne.“* (Findor, 2009, s. 115) Proto můžeme tvrdit, že Riečan je i přes svoji rezignaci přeci jen pevně zakotven jak historicky, tak i společensky. Na to poukazuje časté citování slovenských lidových písní, z kterých řezník čerpá během celého románu energii a které mu dodávají pocit bezpečí. *„Vyl'akane sa poobzeral a opatrne na vrchársky spôsob zanôtil: Prečože mááá môj bača kliáááú, že som doma nenocováúúú, nocovaou sóóóom pri ma milej, tejto nôcky*

predminulej [...] Uľavilo sa mu.“ (Ballek, 2007, s. 331) Riečanova identita není zobrazovaná demonstrativně, ale autor ji u postavy zasunul spíše kamsi do podvědomí a v příběhu se zobrazuje nejčastěji v poloze sociálně-přírodní a abstraktní, ne uvědomělé. Tuto funkci naplňují i Riečanovy reflexe na palánkovskou, jižanskou krajinu: *„Keď svietilo slnko a fúkal ešte aj vietor, keď dul a dul bez prestania a šumela všetka zeleň mesta, vo zvláštnom napätí toho nádherného, priam posvätného palánskeho dňa musel mäsiar myslieť na istú obyčajnú jeseň, čo mu bohvie prečo tak hlboko utkvela v pamäti, a na školu, rodnú dedinu nad Tajovom [...].“* (Ballek, 2007, s. 361)

Moralistickou opozici mezi asketickým a hédonistickým principem doplňuje protipól řeznického mistra, jeho pomocník Volent Lančarič. Člověk, který i přes to, že je typem živočišného hédonisty, nepostrádá inteligenci, s pomocí které se výborně orientuje v poválečné městské společnosti a jehož krédem rozhodně není dodržování morálky. Prošel tvrdou a nelitostnou výchovou svého bývalého mistra Koháryho, kterého nezajímal jako člověk, ale jen jako pomocník, který se dobře vyzná v počtech a „kšeftech“. Zatímco Koháryho manželka mu zdůrazňovala střídmost, pokoru skromnost, odříkání a nábožnost. Není se proto co divit, že se Lančarič pod tlakem okolí *„Stával časom popudlivý, vznetlivý, nevypočítateľný, prešibaný a vypočítavý [...]“* (Ballek, 2007, s. 397) Podle Igora Hochela je Lančaričova postava *„čitateľsky veľmi príťažlivá, svojím spôsobom možno ešte zaujímavejšia než protagonista Štefan Riečan.“* (Hochel, 2005, s. 80) právě proto, že ji Ballek ztvárnil mnohovrstevnatě, nejednoznačně, psychologicky přesvědčivě. Zatímco Riečan jako reflektující postava nedokáže uvést do pohybu tolik sfér skutečnosti, Lančaričovi jako postavě epicky činné je to vlastní. Podle Albína Bagina Lančaričovo chování *„vyúsťuje do obrazu povojnového slovenského gründerstva a zbohatlictva či dokonca parvenuovstva, historicky však už oneskoreného, a preto odsúdeného na stroskotanie.“* (Bagin, 2007, s. 581-582) Čímž Ballek přináší do slovenské literatury postavu, kterých do té doby mnoho nebylo. Lančariče totiž můžeme považovat za typického představitele macha. Vystupuje jako neohrožený mužský hrdina, silné individuum, které není odkázané na pomoc druhých, oplývající fyzickou zdatností, někdy až agresivním maskulinním chováním a otevřeným

vyjadřováním své sexuality. „[...] šermoval nožom, ostrým ani britva, a veselo hovoril: „Toto je jeden stroj... (ukázal na hlavu) ... toto druhý... (udrel sa po bruchu) ... a toto tretí... (nožom si ukázal na rozkrok) ... a všetkým strojom niečo treba, no nie? Ja len o ne dbám... (zarehotal sa až sa prehol, a rýchlo žul ďalej, aby si zaraz mohol aj pripit') ... Čo by to bol za život, keby chlap nemal tieto stroje?! No nie? Či zle hovorím?“ (Ballek, 2007, s. 288) Lančarič není jen pohledný třicátník, který je pyšný na svou mužskou sílu („Nebál sa, to mu bolo ako mužovi protivné.“ (Ballek, 2007, s. 384), ale je pro něj charakteristické machistický pohrdavý postoj k ženám, které považuje jen za sexuální objekty. „[...] ved' rastú vždy nové dievčatá, ktoré ja ešte môžem, ako rád vravím, dávať dolu. A najľahšie sa dávajú dolu tie mladšie. Ak ich zoberie, všakže... (uškrnul sa) ... tak potom nehladia na móres. Tie staršie vám len tak nesadnú na lep, alebo potom to s vami robia len za obrúčku. A tie, čo sa vyvália s každým, tie len raz chcete.“ (Ballek, 2007, s. 336) Důstojným protihráčem takového macha může být jen femme fatale. Črty osudové ženy jsou obsaženy v Riečanově manželce Evě, která je sice „ženou v pozadí“, ale osudově zasáhne do životů obou řezníků, ačkoliv není nositelkou všech charakteristických črt démonických žen, „pretože nemá v sebe prvky vznešenosti, tajomnosti, bohémstva, len zmyselnosť.“ (Hochel, 2005, s. 83) Těžiště epické akce tudíž spočívá na všech třech postavách, jejichž podstata se vyjadřuje prostřednictvím vzájemných vztahů. Zatímco Riečan je postavou, která je v neustálém napětí s okolním prostředím ve kterém se nachází, Lančarič je se svým okolím v naprosté shodě. Opis prostředí se stává organickou součástí vědomí postavy. Prostor, ve kterém se nachází, nabývá symbolické role a utváří psychickou podstatu postav. Jižanství, jako koherentní mytologie je rozeznatelné v chování postavy, která je jím částečně determinovaná. „Odtiaľto mal nádherný výhľad na krajinu. Sem sa utiekal už ako chlapec, keď ho chlieb a modlitby nevedeli zasýtiť. Tu večne sníval, a čím krutejšie dni prežíval, tým hlbšie sníval.“ (Ballek, 2007, s. 396) „Pri pohľade na kraj pod vinicami cítil šťastie a zadosťučinenie.“ (Ballek, 2007, s. 397) Národní identita je jednou z úrovní regionální identity, vztahu k území národního celku. Lančarič se realizuje v této podobě národní identity. Neboť jeho sociální identita je plurální, není totiž Maďarem, který hraje Slováka, ani Slovákem, který předstírá Maďara. Lančarič je

Srbem, Slovákem i Maďarem zároveň, podle aktuální sociální situace. Postava je individualizovaná ne národnostně, ale pomocí prostředí, celkového jižanského milieu. „*Panebože, či ho len táto rieka priťahuje! Každým razom si uvedomí, že by ju nikdy neopustil.*“ (Ballek, 2007, s. 398)

4. Agáty /Druhá kniha o Palánku/

Třetí kniha tzv. palánkovského cyklu, *Agáty* (1981), je již autorovým šestým prozaickým dílem. Zároveň se jedná o další z řady textů, které jsou zasazeny do geografického prostředí jižního pohraničí, které bylo do té doby v slovenské literatuře málo využívané. Všechny příběhy *Agátů* vyrůstají z tohoto pestrého, horkého, vášnivého, smyslového a smyslného jižního prostředí. Kompozice knihy je vědomě uvolněnější a širší než v románu *Pomocník*, svým charakterem stojí mnohem blíže úvodní knize palánkovského cyklu, *Južné pošte*. Nepředstavuje klasický lineární román, ale je spíš polyfonní kompozicí volně spojenou základním významovým principem. To umožňuje autorovi volně přiřazovat jednotlivé příběhy, které se odehrávají přibližně ve stejném čase současně i střídání zorných úhlů. Každý z devíti příběhů je částečně svébytný, žánrově i významově autonomní, avšak v kompozici je součástí monumentálního tvaru a v tomto celku nabývá svého komplexního významu. Je to tedy jakýsi „román veľkých epizód bez hlavného hrdinu“. (Čúzy, 2005, s. 64) Román *Agáty* je skrze některé své postavy volným pokračováním předchozích dvou děl palánkovského cyklu. Postavy z *Južné pošty* a *Pomocníka* zde dostávají zcela novou funkci. Z prostředí palánkovské society se postupně oddělují postavy, kterým autor věnuje jednou větší, jindy menší pozornost. Podařilo se mu dokonale využít „princíp vysúvania a zasúvania“ (Šútovec, 2007, s. 594) postav, které jsou vždy pevně ukotveny v některém větším či menším epickém celku. Z palánkovské řady jsou *Agáty* textem kladoucím největší důraz na urbánní prostředí, což z nich dělá de facto román o městě. Ballek zde celkem důsledně zobrazuje svět z hlediska hodnot městského člověka.

4.1 Identita kulturní

V *Agátech* se autor vrací k podobnému konceptu kulturní identity, jako již dříve zobrazil ve svém díle *Južná pošta*. Román zalidněný velkým množstvím

různorodých postav je výbornou příležitostí pro jejich setkávání a sebezpozorování. Postavy si mohou vybrat, s kterými kulturními vlastnostmi se ztotožní, které naopak odmítnou. Poznávání sociálních skupin se začíná obvykle ihned po narození a základy principů, kterými se řídí, jsou vrozené. *„Detská myseľ je vopred pripravená a nastavená na túto predstavu (ľudia sú rozdelení do skupín, pozn. V.E.) a selektívne si zo sociálneho prostredia vyberá, pamätá a zdieľa tie informácie, ktoré sú s ňou konzistentné. Dieťa, samozrejme, vopred nevie, ktoré sociálne skupiny sú v danom prostredí relevantné a dôležité, ako sú organizované, aké sú ich skupinové príznaky na rozoznanie a ako sa k členom vlastnej a iných skupín správať a čo si o nich myslieť – to sa učí socializáciou.“* (Kanovský, 2009, s. 16) Aby mohlo dojít k této socializaci, musí se dítě setkávat s jinými lidmi. Jak již bylo zmíněno v kapitole *Južná pošta*, rozličné „útěky“ z domu, touha po vidění nového jsou motivovány právě touto snahou o socializaci. Díky Ballekové mezitextovému navazování se opět objevuje postavička malého chlapce Jána Jurkoviče, který proslul útěky, kterými nejen trápil své rodiče, ale ti se na něj za to i *„hnevali, že sledí za dospělými, čo vždy pokladali za vrchol jeho zvedavosti“*. (Ballek, 1981, s. 467) Ovšem bez těchto poznávacích „expedic“ by se malý Ján nemohl setkat s rozmanitými sociálními skupinami, ke kterým si potřebuje vybudovat určitou sounáležitost. *„Lenže socializáciou ani jednoduchým pozorovaním sa neučí, že v spoločnosti sú sociálne skupiny, neučí sa, ako organizovať svoje poznanie o nich, neučí sa, aké princípy toto poznanie organizujú [...] detská myseľ odvodzuje a rozvíja vo vývine sama na základe vlastných princíпов, ktoré sú vždy podnietené, zapínané a obsahovo napĺňané sociálnymi vstupmi z prostredia, no nie sú nimi vytvárané z ničoho.“* (Kanovský, 2009, s. 16) Proto je i v *Agátech* Ján Jurkovič dětským pozorovatelem vztahů dospělých, který sice nerozumí všemu, ale hodně vytuší. Toulá se po cizích dvorech (*„Svetlovlasý chlapec [...] stál v tieni stodoly a pozoroval dvor. Potom odbehol domov, no netrvalo dlho – a bol tu zas. [...] Bol to mladší syn financa Jurkoviča Jano, ktorého tak pramálo zaujímali detské hry, ako priam túžil po tajoch sveta dospělých, a tento dom, jeho atmosféra a obyvatelia ho mučivo priťahovali, a tak tu bol takmer každodenným hosťom.“* (Ballek, 1981, s. 411), schovává se v různých křovinách (*„Len čo začul otvárať dvere na čel’adníku, skryl*

sa hlbšie v kroví [...]“ (Ballek, 1981, s. 411), poslouchá cizí rozhovory („*Dostal sa za najbližší strom, sadol si, urobil si paličkou kruh, akože si robí slnečné hodiny, a počúval čo tí dvaja hovoria.*“ (Ballek, 1981, s. 464) a pozoruje, analyzuje svet. Ovšem tyto reflexe se čtenář většinou nedozví, neboť nejsou proklamovány nahlas a Ján Jurkovič opět funguje hlavně jako jakési oko kamery. V poslední kapitole se objevuje Ján Jurkovič již jako dospělý mladý muž, který se navrácí domů (podobně jako v poslední kapitole *Južné pošty*). „*Cesta zo západnej hranice republiky na južnú, ktorú strážieval kedysi môj otec [...]*“ (Ballek, 1981, s. 509) Ale ani v tomto věku ho neopouští jeho cestovatelský duch, což dokazuje jeho odvolávání se na jednu z emblematických osobností poutníků: „*Práve doľúkal jánsky vietor, ktorý milujú pútnici. Ach, Sindibád, Sindibád!*“ (Ballek, 1981, s. 509) Z toho plyne, že má stále nutkání dotvářet si svoji kulturní identitu, neboť i v podvědomí myslí na cesty: „*[...] dobre si pospať a sníval sa mi, ako doma v Palánku už celkom spravidla, farebný sen. Plietli sa mi v ňom diaľky, ďaleké púte, odchody, návraty, moji blízki, agátové lesy a ich vône, rozprávky, príhody a čoraz častejšie toto naše južné mesto [...]*“ (Ballek, 1981, s. 511.) To je nejspíš jeden z důvodů, proč během celé své vojenské dovolené naslouchá cizímu muži jako kronikář a všechny jeho vzpomínky, prožitky, pocity se snaží zapamatovat, včlenit do své identity.

Podobným tříbením vlastní identity jako Ján Jurkovič prochází i další románová postava chlapce. Je jím vnuk lékaře Alexandra Vargu, Peter Korim. Peter reprezentuje takovou palánkovskou generaci, která se nachází na prahu života. Proto mu nestačí jen přihlížet událostem, touží být jejich organickou součástí. Petrův epický protihráč je jeho dědeček Varga, s kterým vede dlouhé dialogy podobně jako Ján Jurkovič se svým otcem. Ovšem na rozdíl od Jána, je Peter pravým adresátem těchto diskuzí. Lékař Varga se mu pomocí nich snaží rozšířit obzory, aby si jeho vnuk dokázal osvojit co nejrozmanitější kulturní identitu. Oba jsou sice názorově velice odlišní, ale Varga doufá, že se mu podaří vnukovi předat své zkušenosti nabyté věkem a lékařskou praxí. „*[...] každý z nás je laudátorom iného času, ja velebím staré, ty nové časy, ja minulosť, ty budúcnosť, a je to prirodzené. Ale urobil by si chybu, fíjam, keby si celkom zanevrel na to, čo ti hovorím. Ja ťa dobre počúvam, ver mi, a chcem ti rozumieť,*

lebo mi leží na srdci tvoja budúcnosť...“ (Ballek, 1981, s. 82) Petrovi, jako gymnazistovi, však nestačuje konfrontace se svým dědečkem, ač si ho velice váží: *„Dedo je zlatá rybka.“* (Ballek, 1981, s. 127) Začne své názory porovnávat se svými středoškolskými pedagogy. Tak se dostane do té fáze vývoje osobnosti, kdy se sblíží s komunisty. *„Vieš, že chodíme s Pekárikom agitovať za komunistov.“* (Ballek, 1981, s. 82) Ale nakonec zjistí, že tento palánkovský svět je mu příliš malý a už nemá zde čím porovnat, obohatit svou kulturní identitu. Proto zatouží též po úniku do jiného světa. *„Chcem žiť v pokojnejšom meste [...] len by som kamsi šiel a šiel [...] Ja by som tu raz zošalel, a preto musím odísť.“* (Ballek, 1981, s. 127) Toužil po studiu na vysoké škole a jak se dozvíme z kapitoly *Koník z Orlanda*, odchod z Palánku se mu povedl, ale konec jeho příběhu je otevřený.

Obdobnou socializací procházejí nejenom mladé postavy románu, ale i dospělí hrdinové. Neboť důležitou roli v *Agátech* mají rozliční přistěhovalci (stavitel Hampl a jeho žena Naďa, profesor gymnázia Orešanský, lékárník Filadelfi, strážník Blaščák a jeho žena Veronika, poštovník Jozef Havrila). Oni všichni se ocitají v úplně novém, neznámém, jim cizím prostředí. Potřebují definovat množinu „oni“ a při jejím bližším poznání určit, či by se „my“ mohlo stát součástí „oni“. Tato socializace je úspěšná jen v tom případě, pokud jsou schopni absorbovat co nejvíce z identity „oni“. Naďa Hamplová nejprve jen tak putuje po městě, aby pozorovala svoje nové okolí, ale ještě s ním nekomunikuje. *„Všade, kde sa zjavujú, vzbudzujú pozornosť [...] Táto pozornosť teší ju aj Reginu. [...] Je zdržanlivá, iba zavše sa usmeje na známych a do začudovaných očí detí, [...]“* (Ballek, 1981, s. 184) Podobný charakter mají i její vyjížďky na koni, s vyšším stupněm identifikace, neboť již má během nich palánkovskou přítelkyni a které její manžel vnímá jako úniky z domu. *„Večne kamsi utekáš. Najradšej bezo mňa.“* (Ballek, 1981, s. 183) Sama Naďa Hamplová si uvědomuje, že se přizpůsobuje, přijímá nové poznatky. *„Celý život sa učíme [...] ale pre aký nový život sa to po celý život učíme?“* (Ballek, 1981, s. 181) Nadě Hamplové se v závěru svého příběhu nakonec podaří identifikovat s palánkovskou společností. *„Som tu šťastná [...] Nechcem odísť z tohto mesta.“* (Ballek, 1981, s. 191) Bohužel za ni musí zaplatit vysokou daň. *„Mesto za Hamplovou úprimne smútilo, susedia aj plakali [...] Odchádzala od nich prvá z povojnových prisťahovalcov v meste,*

odchádzal pekný človek z ich veľkej farebnej scény.“ (Ballek, 1981, s. 196) Její manžel se však s městem nikdy nesžil, neboť sem nepřišel s cílem usadit se zde a oblíbit si toto město. *„Nezamýšľali ostať tu na večnosť, Palánk pokladali za mostík k vyšším obchodným a životným cieľom.“* (Ballek, 1981, s. 95) *„Opovrhujem týmto mestom, len čo sa Nad'a uzdraví, odídeme, lebo všade sú ľudia lepší ako tu.“* (Ballek, 1981, s. 50) Zároveň Palánku nedokázal odpustit, že mu vzal jeho milovanou ženu.

Případ Daniela Orešanského je trochu jiný. Profesor tělocviku totiž během druhé světové války sloužil na západní frontě, kde se účastnil bojových operací. Jako každý válečný veterán prošel procesem ztráty veškeré socializace, což se projeví při návratu domů a při snaze začlenit se opět do normálního života. *„[...] dožil sa veľkého a šťastného návratu domov do vlasti, vrátil sa z cudziny ako túlavý Sindibád.“* (Ballek, 1981, s. 89) Jenže toto začlenění do staré society se mu nezdařilo a jako pravý poutník Sindibád neměl klidu a toužil po další cestě. Potřeboval poznávat nové věci. *„Túžil po nejakých väčších zmenách, aspoň po novom a inom mieste pod slnkom.“* (Ballek, 1981, s. 89) Jelikož v něm stále žily válečné vzpomínky, nedokázal žít bez pocitu nebezpečí a též toužil poznat něco úplně nového: *„[...] zmyslel si odísť ako stredoškolský profesor do Palánku, o ktorom vedel iba to, že leží na hranici, kde ešte niet pokoja.“* (Ballek, 1981, s. 90) Do Palánkovské society se urputně snažil začlenit, převzít část její kulturní identity. *„Ten sa s každým, kto ho len trocha zaujal, musel aspoň nejakým spôsobom družiť, ak nie kamarátiť, a kto sa jeho podvedomej žiadosti vyhýbal, toho potom nemal rád.“* (Ballek, 1981, s. 93) Nakonec se Orešanský nejvíce sblížil s přistěhovalkyní Nad'ou Hamplovou, jejíž ztráta ho zasáhla se stejnou měrou, ne-li větší než stavitele Hampla. Orešanský v románu budí dojem, že nedokáže Palánku prominout, že mu uzmul jeho Nad'u a proto na něj částečně zanevře a rezignuje na splynutí s ním. *„Z Orešanského sa stával mlčanlivý človek, trocha nervózny, bočil od starých známych, aby im nemusel nič vysvetľovať, a nechodil už ani do Centrálu na kávu.“* (Ballek, 1981, s. 224) Nakonec se jeho disharmonie s okolím vystupňuje do takové míry, že je nucený za dost dramatických okolností opustit Palánk. *„Profesor bránil svojich študentov,*

Mlynárik svoju revolúciu, Orešanský zahorel zlosťou, tresol do stola, a Cyril Mlynárik vytiahol naňho pištoľ.“ (Ballek, 1981, s. 549)

Socializace manželského páru Blaščákových je o něco komplikovanější. Neboť Štefan Blaščák si ze své pozice strážmistra, služebníka zákona nemohl dovolit jen tak nezávazně poznávat lidi a ztotožňovat se s nimi. Byl svázán předpisy, na kterých lpěl obzvlášť jeho představený. Proto se o něm nerozšířil mezi Palánčany zrovna lichotivý obrázek. „[...] *ten strašne vysoký žandár, človek zamračený a energický, určite aj nepodkupný a nemilosrdný, napokon, tak sa o ňom za jeho krátkeho účinkovania v meste aj hovorilo [...]*“ (Ballek, 1981, s. 408) A jelikož Blaščáka nový kraj, ve kterém se ocitl, ani nepřitahoval („*Mesto a tento južný kraj mu nie a nie prirásť k srdcu.*“ (Ballek, 1981, s. 422), velice rychle rezignuje na sblížování se s ním. Což se brzy odrazí na jeho upínání se k striktnímu dodržování pravidel a nezájem o kolegy ve snaze zalíbit se svému nadřízenému. „*Kolegovia neradi slúžili s Blaščákom. [...] Nezhovorčivý, všetko tajil, a podľa všetkého zasa nič neutajil pred vrchným.*“ (Ballek, 1981, s. 449) Věř, že ho jeho velitel pošle na hodnostní školu, což by pro jeho rodinu znamenalo odchod z neoblíbeného Palánku. Proto se uvolí spolupracovat v intrikách vrchního strážmistra Žufy a stane se tak obětí manipulací svých nadřízených. Ve chvíli, kdy prozře, přichází další rána, neunese, že jeho milovaná manželka se zpronevěřila jeho milovaným četnickým pravidlům. „*Jeho hlúpa žena predala jeho povest' a česť za košík sprostých klobás! Potupila ho nevidaným spôsobom! Urazila jeho aj tak už zranenú hrdosť, pýchu, zosmiešnila ho, spochybnila to, čoho sa úzkostlivo držal – sebavedomie muža a žandára.*“ (Ballek, 1981, s. 479) To způsobí, že se definitivně rozpadne identita jeho osobnosti a jejich vztah se pod vlivem vnějších okolností úplně rozpadne. Toto nedorozumění bylo způsobeno mimo jiné i rozdílným přístupem manželů Štefana a Veroniky k lidem. Zatímco muž se již odmítal sblížovat s obyvateli Palánku, žena po tom stále toužila, protože chápala že musí vyjít vstříc této societě, pokud chce aby je přijali. „[...] *naďalej sa budú potrebovať, žiť v určitej vzájomnej závislosti, raz väčšej, raz menšej, kadejako [...] a prečo by si ľudia mali ubližovať, keď si môžu pomáhať.*“ (Ballek, 1981, s. 486 – 487)

Naše počáteční tvrzení, že dva lidé patří do té samé society za předpokladu, že sdílejí tu samou kulturu, kulturní identitu nemusí být vždy splněno. Jelikož „*principiálne je totiž možné, a aj sa to fakticky deje, že ľudia môžu uznať iných ľudí za príslušníkov vlastného etnika či dokonca národa aj vtedy, keď títo ľudia s nimi nezdíelajú tú istú kultúru.*“ (Kanovský, 2009, s. 11) Proto to, jestli se přistěhovalci funkčně začlení do společenství nezáleží jen na jejich ochotě přebírat kulturní identitu obyvatel Palánku, ale i na vstřícnosti ze strany starousedlíků. „*V oboch prípadoch je to víťazstvo tohto mesta – víťazstvo domácich nad cudzincom, výhra nad hosťom.*“ (Ballek, 1981, s. 251) Přičemž si můžeme všimnout, že zatímco v románu *Pomocník* pracuje Ballek spíše se synekdochou a Palánčany nahrazuje označením Palánk, v díle *Agáty* město Palánk personifikuje. Tak se stává epickým subjektem románu i město Palánk, svého druhu bytostí, postavou díla. „*A bola tu noc, mesto tíchlo, ale neprestávalo bdieť, dýchalo ostražitejšie ako mestá vo vnútrozemí.*“ (Ballek, 2007, s. 403) „*Palánk si už mädlil ruky, aká to bude svadba!*“ (Ballek, 2007, s. 487) Pro Palánk jako postavu se jeví jako nejpríhodnější označení femme fatale. To, co si Ballek vyzkoušel na Riečanově manželce v románu *Pomocník*, dovedl zde k dokonalosti. „*Bôžik, duch a niečo nepochopiteľné,*“ ako hovorí dedo o tomto meste, „*veľká čierna mačka, filozof a herec, anjel a čert, veľká plytkosť a bezodná hĺbka, básnik a politik [...]*“ (Ballek, 1981, s. 125) Palánk je opravdu osudovou ženou, která tragicky ovlivňuje (nejen) mužské postavy. V konečném důsledku je Palánk tím, kdo rozhodne, či do sebe přijme přistěhovalce nebo je zničí. Mnoho mužských postav žene touha například zbohatnout, vyhovět své „milence“ Palánku. „*Toto všetko musia mať! A Palánk bude ich.*“ (Ballek, 2007, s. 394) Snaží se všemožně přizpůsobit. „*Najskôr som si dobrovoľne menil povahu, aby ma mesto prijalo, a potom zasa preto, aby som sa mu pomstil.*“ (Ballek, 1981, s. 251) Palánk je vykreslen jako dokonalá femme fatale charakterizovaná prvky vznešenosti, tajemnosti, bohémství a smyslnosti. Atributem Palánku, jako každé ženy, jsou kočky, které mají symbolickou roli vyjadřující, že město je nezničitelné, má mnoho životů. Je to však i symbol, který prohlubuje tajuplnost a odvrácenou stránku města. A konec konců si Palánk hraje s životy svých obyvatel jako kočka s myší. Palánku je vlastní i další charakteristika femme fatale, má totiž stejně

neblahý osud jako její mužské oběti. „*Palánk zahynie raz na lož, klamstvo, potmehúdstvo, šalbu, predstieranie. Umrie ako veľký herec na scéne, ktorý do ostatnej chvíle, ako mu to predpisuje rola a kostým, predstiera, že je zdravý pyšný lump, ktorého nič nezmôže a nič neporazí. Ach, jaj, Palánk!*“ (Ballek, 1981, s.249) Avšak i přesto je Palánk tím, kdo rozhoduje, či postavy budou přijaté do této jižanské society nebo zda budou v lepším případě budou zapuzeny, v tom horším zničeny jako lékárník Filadelfi.

4.2 Identita historická

Ballek se v románu *Agáty* opět vrací ke svému oblíbenému historickému období, do poválečných let na jižním Slovensku. Toto časové rozpětí je silným jednotícím principem mezi jednotlivými příběhy románu, které se odehrávají simultánně. V některých případech však zaznamenaný čas přesahuje z románové přítomnosti i do hlubší minulosti (deníkové záznamy lékárníka Filadelfiho, které pokrývají celý jeho život) i do „budoucnosti“ (vyprávění Jozefa Havrila o svém životě v padesátých resp. šedesátých letech dvacátého století). Na rozdíl od románu *Pomocník*, kde Ballek sice vykresluje sociálně-historickou charakteristiku prostředí, ale nevěnuje jí takový prostor, se *Agáty* vyznačují dominantním popisem historického kontextu. Tomu naznačuje i rozdílné žánrové zařazení jednotlivých kapitol. Vedle románů, novel a povídek se zde objevuje i historicko-geografická či etnosociologická črta. Podle Igora Hochela rámcující kapitoly (*Palánk – štvrť mačiek, Palánk – mesto na hranici, Palánk – námestie Republiky, Palánk – listy kormoránom*) „dotvárajú širšie spoločenské, ale aj historicko-politické pozadie jednotlivých príbehov [...]“. (Hochel, 2005, s. 99)

Autorovou snahou je opět zachovat pluralitní pohled na historii regionu, potažmo celého Slovenska. To se mu daří díky zobrazování osudů různých hrdinů, kteří jsou povětšinou přistěhovalci a proto si s sebou přinášejí do Palánku svoji osobní historickou identitu. Tyto osobní identity se ne vždy dostávají do harmonie s ostatními. „*Mlynárík neznášal Orešanského hádam už preto, že bojoval na Západe [...]*“ (Ballek, 1981, s. 549) Nejenom proto, že každý jedinec

považuje jinou událost za nosnou a ta se mu vryje do paměti, ale zejména kvůli politické dezinterpretaci historických událostí. Ač je politično románu zahalováno evokováním atmosféry, je zde již o mnoho znatelnější než v předchozích dílech palánkovského cyklu. Postavy mají své individuální osudy, ale ty jsou současně i společenské a historické. *„Môj osud nevyplýva, ako by sa niekto nazdal, len z mojej osobnej situácie. To nie. Moja osobná situácia vyplýva predovšetkým z dejín, ktoré sa za tisíc rokov prehнали ponad naše hlavy.“* (Ballek, 1981, s. 251) Jejich odvíjející se příběhy jsou založené právě na kontrastu, který je dalším významovým principem *Agátů*. Střet postav domorodců a přistěhovalců se odráží i v chápání kolektivní paměti. Ta je sice jakási paměť pamětí, ale dokáže být proměnlivá v závislosti na politické situaci a atmosféře. *„Konflikt do veľkej miery závisí od úspešnosti politických elit (vedome či nevedome) vyberať a presadzovať interpretácie, ktoré konflikt podporujú, a utvárať nepriateľský obraz o druhej skupine.“* (Kusá, 2009, s. 61) Takováto konfrontace dvou odlišných názírání na historii je dokonale zobrazena v deníkových záznamech Filadelfiho, který píše o svém tchánovi, bývalé politické elitě Palánku. *„[...] nebudem sa už ďalej zapalovať za republiku a Masaryka, pre nich len kováčskeho učňa, čo rozbil dobrú starú monarchiu a teraz si nechá hovoriť prezident. Prezident! smiali sa. Ved' ho tu v Palánku urodzenejší človek nemá za nič.“* (Ballek, 1981, s. 261) V zobrazených názorech starého Liptayho je dobře vidět, že: *„Kolektívna pamäť je tu predstavovaná ako nezvratný dôkaz, že to „bolo takto odjakživa“, vyberajú sa tie udalosti, ktoré vyvolávajú emocionálnu reakciu – nenávisť, odpor, strach, či v extrémnych prípadoch masový výbuch hnevu a násilia.“* (Kusá, 2009, s. 63) *„Vieš ty, Jenő [...] ako sa vládne? Nuž, skade by si vedel, keď Slováci nemali štát a svoju históriu. Tak je? Čak je tak, ako hovorím? Vždy ste boli sluhovia urodzených Maďarov. Nemôžete vedieť vládnuť. Však sme sa o to aj starali, aby ste to nevedeli, mohli ste len slúžiť, kone poháňať a ovce a kravy pásť.“* (Ballek, 1981, s. 267) Tak se daří Ballekovi na historickém pozadí zobrazovat kolektivní identitu Palánku, koláž historických identit, pravd, polopravd, lží a mýtů. Do které nepatří jen slavné činy předků, ale i osobní prohry a křivdy. *„Ferenc Mullady obetoval nohu za cisára. Bol by sa ako vyznamenaný oficer dožil slušnej penzie až do smrti, no kdeže bol už jeho cisár! Rany, ktoré utržil za cisára a jeho rodinu,*

nič neplatili, ani vyznamenania nie. Ako sa mohol na to dívať? Ved' tá noha bola jeho. Preto nenávidel republiku.“ (Ballek, 1981, s. 246)

Samozřejmě ani z *Agátů* nechybí pojetí historické identity v jejím totálním vidění, kdy jsou do ní začleněny události z dávné minulosti kraje. Celým románem se vine vzpomínka na dobu turecké nadvlády, na hrdinné bojovníky proti tureckým dobyvatelům. „*Tam na vzdialenom kopci sníva svoj večný sen rytier Sondy, za života vraj vychýrený preslávený turkobijca. [...] obranca Dragul'ovho hradu.*“ (Ballek, 1981, s. 327) Tento orientální prvek prerůstá až do pohádkových rozměrů, stejně jako v *Južné pošte*, kde se objevuje postava Džina. *Agáty* obohacuje Sindibád, věčný poutník z Pohádek tisíce a jedné noci, který souvisí s hledáním a poznáváním některých postav.

4.3 Identita národní

4.3.1 Jazyk

Neboť je etnická komunita definována jako společenství sdílející nejen kulturu, tradici a společnou minulost, ale i jazyk, je důležité jakým jazykem se definují románové postavy. Stejně jako v předchozích palánkovských textech, i *Agáty* jsou románem s vícejazyčnými postavami. Specifikem města Palánk je právě to, že jeho obyvatelstvo je pestrá etnickou a jazykovou směsicí. Tím se autorovi podařilo přesně vystihnout jak teritoriální, tak dobová specifika města, které touto charakteristikou pevně ukotvil v prostoru a čase. Jednotlivé postavy jsou charakterizovány různými idiolekty. Například národnostně „neutrální“ lékař Alexander Varga vplétá do rozhovoru se svým vnukem různá maďarská slova. „*Tak je, ako vravíš, drága aranyos, ale to je tým, fíjam, [...]*“ (Ballek, 1981, s.) Ovšem v jeho případě je tato mnohojazyčnost dána ani ne tak volbou, jako jeho lékařskou praxí a historickými okolnostmi. „*Aj súkromne hovoril takým jazykom, akým sa práve v meste úradovalo. Možno tak ho to naučil život v pohraničnom meste.*“ (Ballek, 1981, s. 73) Čistě maďarské postavy se vyznačují nízkou mírou

identifikace se slovenským jazykem. „*Robím rend, takarítujem, aby doktor báči nepovedali, že keď je s pani baj, tak už nedbáme o náš ház. Majd ja budem taraz o rend ešte viacej dbať, vy len, pán staviteľ, icté do postel, lebo aj vy budete beteg. Zrušíte nervy, a to vám nenačím.*“ (Ballek, 1981, s. 43) Tyto postavy přimíchávají do slovenského textu maďarské výrazy, zatímco slovenská slova neskloňují a nečasují správně. „*Kérem?... Itt a...*“ [...] „*Čo sa bude páčiť?*“ opýtala sa po slovensky. „*Ne, ale budem povedať, že ste telefonoval. A čo sa bude, prosím, páčiť?*“ Nejenže mění slovenštinu ve svých proslovecích, ale jsou jí zároveň i ovlivňovány. Například se u nich objevuje jako reflexe na foneticky úzké střední maďarské é vysoká přední samohláska í. „*Ty, segíňke, moc hladna. Dám ja tebe, čo treba, dám v koňhe máme šecko, móžeš zabálni.*“ (Ballek, 1981, s. 171) Nebo náhrada za hlásku ch, kterou neobsahuje maďarský fonetický systém. „*Karcsika, moja klapac, preč [...] Sama, sama, sama. Nem bánom, ha... bejön. Bejőjjön. Ide, [...]*“ (Ballek, 1981, s. 489) Někdy autor zdůrazňuje i cizí přízvuk postav ve slovenštině. „*[...] povedalo dievča s maďarským prízvukom.*“ (Ballek, 1981, s. 107) Protože *Agáty* jsou kniha zejména o přistěhovalcích není zde jen maďarský element. „*[...] tónom hlasu aj prízvuku napovedala, že je cudzinka.*“ (Ballek, 1981, s. 79) Právě na rozdíl od starousedlíků, kteří si ze své makarónštiny nedělají těžkou hlavu, noví obyvatelé jsou ve snaze zapadnout do palánkovské society citliví na prozrazení své jazykové identity. „*Hamplová hovorila málo, akoby sa hanbila [...] cudzí akcent, hoci nemala prečo – slovenčinu ovládala bez väčších problémov [...]*“ (Ballek, 1981, s. 80) Lingvisticky nejkoherentněji působí idiolekt dámské švadleny Gertrúdy Tischlerové, která se ani v Palánku nevzdá svého východoslovenského nářečí. Sama se tím odsoudí k vyloučení ze society, v které se nachází. „*Aj tým spišským nárečím len preto trepe, aby vyzerala taká, povedal by som zaostalejšia, nie najvážnejšia.*“ (Ballek, 1981, s. 428) Tento jazykový projev opravdu působí jako cizorodý prvek a dodává její postavě na výstřednosti a záhadě. „*Toten moj život by ja nikemu nepravjela. Žijem, žijem, ani neznam jak. Šicko je to pomotane. Bohzna, jak še to zmotalo. Neznam jak.*“ (Ballek, 1981, 437) Sice má jazyk stejně jako v celém palánkovském cyklu „*národnostně zařazovací funkci*“ (Mareš, 2003, s. 41), avšak není zde vykreslen jako nositel předsudků. Postavy se i přes jazykové bariéry dokáží dorozumívat, pokud chtějí. „*[...] sa*

mohol stretnúť s chlapcom, ktorý mu povedal, že sa volá Jano Jurkovič, a mohli sa spolu pohrať na dvore. Dorozumievali sa posunkami, lebo jeden nevedel po slovensky a druhý po maďarsky.“ (Ballek, 1981, s. 411) Ve stejné situaci se nachází i čtenář, který sice nemusí rozumět všem pasážím, ale přesto je adresátem regulérním a nebrání mu to chápání.

4.3.2 Symboly

Jevy symbolického rázu, které podmiňují pocit národní identity, jsou silně zastoupeny po celé ploše románu *Agáty*. Ať už jimi jsou oficiální symboly, písně, pohádky, historické události či dokonce popisy přírody. Národní socializace se začíná již v raném věku prostřednictvím škol a „národ“ je součástí každodenní praxe, například již tím, že lidé dennodenně vnímají státní vlajky vyvěšené na budovách veřejných institucí. A právě tato socializace, například prostřednictvím vlajek, je dost proměnlivá. „[...] vystriedalo päť rozličných režimov a nad župným domom viali vlajky šiestich rozličných štátov.“ (Ballek, 1981, s. 204) „Tak často sa tu menili zástavy, ktorým sa bolo treba zakaždým prispôbiť, že by z toho zdivel aj chameleón.“ (Ballek, 1981, s. 72) Nestálost politického režimu je znatelná skrze popis oficiálních symbolů v dehonestujícím prostředí. „[...] na uliciach bol neporiadok, prach, staré lístie, bezcenné bankovky, diplomy, listy, iné papiere so znakom Maďarského kráľovstva [...]“ (Ballek, 1981, s. 63) Takovéto zobrazení symbolů je dostatečným signálem obyvatelstvu ze strany moci, která volba identity je správná. Ovšem v takovémto případě se jedná o politický diktát. Stejně jako projevy teritoriality, které se odrazily i v symbolické rovině, viditelné na náměstích, v názvech ulic, na budovách či v parcích. „Sochy sa stavali a odstraňovali podľa poslednej politickej módy, niektoré sa vystriedali niekoľkokrát na tom istom priestranstve za posledných sto rokov. Verejné priestranstvo predstavuje vhodnú arénu na zhmotnenie úsilia o formovanie kolektívnej pamäti.“ (Kusá, 2009, s. 64) Nadneseně řečeno, román stejnou měrou zaznamenává putování hrdinů jako i tragikomické putování soch. „[...] menili sa

názvy ulíc, Rázusova na Fučíkovu, Masarykova na Širokého, Legionárska na Povstaleckú, Štefánikova na Strechajovu, Štefánika zasa odpratali kamsi do stodoly, až sa tu jeho socha stala barometrom pomerov [...]“ (Ballek, 1981, s. 542) Toto úsilí politické elity „značkovat“ svůj prostor jako potvrzení vlastního nároku přerůstá až v exhibicionistické rozměry. „[...] tu dal postaviť aj Stalinovu bustu, ku ktorej potom chodil plakávať a piť, keď ho časom vystriedal Dobrík, [...]“ (Ballek, 1981, s. 531) Avšak v etnicky smíšených oblastech je běžné, že „malé dějiny“ místních obyvatel, kteří sdílejí společný prostor, narážejí na „velké dějiny“. A ne vždy se lidé ztotožní s „velkými dějinami“, což se projeví v určité „vzpouře“ proti diktátu. „[...] kde stávala socha generála a hvezdára Štefánika, ktorého, ako som už vravel, mnoho ráz stade skladali a vykladali, no nikto nikdy jeho sochu nerozbil [...]“ (Ballek, 1981, s. 550)

Buzalka píše ve své studii, že národ a nacionalizmus jsou křesťanského původu. „*Oba režimy, národný, v podobe národného štátu, i náboženský, v podobe inštitucionalizovaného náboženstva, majú rozvinuté politiky budovania komunity, oba charakterizujú štruktúry vnútornej kontroly a obrany voči okoliu a oba vykazujú vysokú mieru vnútornej súdržnosti a formálnej del'by moci.*“ (Buzalka, 2009, s. 132) V případě potřeby se dokážou tyto dvě instituce spojit a spolupracovat. Samozřejmě jen pokud sledují stejný cíl. V takových chvílích prezentují náboženské a národní mýty a symboly jako koherentní celek. Tak tomu bylo například při zabrání Palánku horthyovskými vojsky. Celá událost se zároveň vyznačovala jakýmsi rituálem zasvěcení, který je charakteristickým primárním projevem jak náboženství, tak nacionalizmu. „*Jedného krásneho dňa prihrmel na palánsku stanicu pancierový vlak. Bol to zvláštny posol. Priviezol medzi panciermi zápästie svätého Štefana. [...] Na tomto rituále sa zúčastnili davy zo široka-d'aleka.*“ (Ballek, 1981, s. 335) Jelikož takovéto „národní cítění“ je řízené elitami, je zároveň závislé na sociálněpolitických změnách ve společnosti. Proměňuje se paralelně s nimi. „*[...] budú aj deti jej triedy odriekať modlitbu, [...] Ďakujeme Ti, Bože, za všetko dobré, čo sme dnes sa naučili. Daj aby to osožilo našej časnej i večnej blaženosti. Ochraňuj nás a našu drahú Československú republiku. Amen.*“ (Ballek, 1981, s. 60) Avšak čas románu sahá až do té doby, kdy politická moc odmítá ke své legitimizaci používat náboženská

témata a popírá prosazovat dřívější tezi, že národ stojí na křesťanských tradicích. „[...] *deti sa prestali modliť za republiku*“ (Ballek, 1981, s. 542)

Nejdůvěryhodnějším projevem národní identity se v díle jeví lidová slovesnost, která zahrnuje písně, pohádky, báje i mýty. Postavy totiž nepodléhají při jejím užívání diktátu ani politických ani národních elit. „*Z otvorených oblokov tunajších domov [...] z gramofónov zaznievalo najčastejšie slovenské tango, najznámejšie čísla z jeho nezabudnuteľnej éry, maďarské halgatá, rumunské pesničky, populárne slovanské, ľudové aj umelé, a takisto piesne armád [...]*“ (Ballek, 1981, s. 9) Je to jedna z takových charakteristik, která obyvatele přibližuje ne pomocí politicko-historického kontextu, ale skrze to, co mají rádi. „[...] *ako spieval: „Hol jártál az éjjel cönöge madár? [...] ako by ho netrúpila spara, ale niečo inšie.*“ (Ballek, 1981, s. 134) Při takovéto sebeidentifikaci jim nehrozí žádné nebezpečí. „[...] *rozkazovali si slovenské aj maďarské pesničky [...] Všetci sa bratali, [...]*“ (Ballek, 1981, s. 382) Podobnou funkci zde mají i pohádky, které se objevují zejména v podání paní Jurkovičové. Jsou ukotveny „v tajemném Spiši“, čímž se prozrazuje spjatost jejich vyprávěče s „horniackym“ krajem. Tento dar zděděných pohádek je zároveň darem identity. „*Kto pozná rozprávky [...] nikdy sa nestratí.*“ (Ballek, 1981, s. 417) Pohádky Márie Jurkovičové jsou stejně jako v *Južné postě* v naprostém kontrastu s atmosférou jižanského okolí, čímž proti jižnímu mýtu staví mýtus severu. „*V jej rozprávkach vystupovali démoni, tajomné lesné kone, zväčša zelené, bludičky, dobré i zlé víly, mŕtvi aj živí, figliari, hady s hrebeňom, biele kone, mesačné noci [...]*“ (Ballek, 1981, s. 417)

V závěru knihy se národnostní otázka de facto vyřeší změnou politického uspořádání. Komunistický režim odsunul etnické konflikty do pozadí. „*Etnická nevraživosť bola v rámci autoritárskych režimov viac-menej úspešne odsunutá do úzadia. Sovietsky zväz, respektíve komunistický režim ako taký, predstavoval pre časť obyvateľstva satelitných krajín ZSSR kolektívneho „toho druhého“, voči ktorému sa mohli vymedzovať*“ (Strážay, 2009, s. 158) Nový režim má dost starostí s vymezováním se vůči starým tradicím, zároveň si potřebuje naklonit masy. „*Ožila, [...] aj maďarská menšina. Hrávala si vydarene svoje opery, ako Čardášová princezná, Vítaz Janko, Gül-Baba, [...]*“ (Ballek, 1981, s. 548) Tak se

Ballekovi daří v závěru své knihy, v rámcující kapitole, opět ukotvit děj do historického rámce.

5. Závěr

Jaká je tedy identita v Ballekově tzv. palánkovském cyklu? Na základě všech identit, kulturní, historické a národní, které jsme měli možnost pozorovat v jeho dílech, lze konstatovat, že Ballek nevytváří žádnou novou, dosud neznámou identitu. Nebotí staré řády, ale naopak na nich staví svou identitu, a tudíž je celým dílem prodchnut duch kontinuity. A to nejen kontinuity v rámci rodiny či celého rodu, ale též kontinuity prostoru. Jelikož autor své texty zasazuje do širšího dobového, společenského a historického pozadí, cítíme z textů zašlé Rakousko-Uhersko, zaniklou První republiku, dobojovanou druhou světovou válku i nově vzniklou Československou republiku.

Autor nenabízí čtenáři jednotnou definici identity. Ukazuje, kde všude se něco „národní“, „etnické“ či „historické“ může vyskytovat, jak v těchto kontextech může působit a jaké důsledky může toto působení mít na jednotlivce i celé skupiny lidí. Své texty záměrně zasadil do města Palánk, které je městem na pomezí dvou států, ale i městem na periferii národního společenství. Zdá se, jakoby nepatřilo ani do jednoho státu, ani k jednomu národu. Díky tomu se zde zobrazuje pestrá paleta jazyků, národů, jejich kultur a hodnot. Na toto město můžeme nahlížet jako na určitou synekdochu daného jihoslovenského areálu. Koneckonců personifikací města se objevuje nová postava.

Identita je většinou chápána jako míra ztotožnění se s určitými sociálními kategoriemi a tyto kategorie jsou navzájem „zahnížděné“. Pro „*kolektivní charakteristiku Palánčana*“, (Chmel, 2006, s. 18) je první významnou sebekategorizací právě pocit příslušnosti k městu. „*Vzťah a láska Palánku pomôžu zjednotiť starousadlíkov s prisťahovalcami a myšlienky na dobro a slávu mesta môžu byť tou pôdou, z ktorej vyklíčia prvé ratolesti nového spolužitia tunajších ľudí, Slovákov a Maďarov, všetkých a to bez ohľadu na zmýšľanie, presvedčenie a postavenie.*“ (Ballek, 1981, s. 200) Zatímco další stupeň sociální kategorie, příslušnost k národu, je u Palánčanů výrazně nepodstatnější. „*V jednej veci nemal doktor Varga nikdy jasno, a to – k akej nácii vlastne patrí; [...] mohol byť Nemcom, Rumunom, Chorvátom, Maďarom aj Slovákom, z každej nácie mal*

niekoho v rode.“ (Ballek, 1981, s. 73) Právě lékař Varga je jednou z postav, pomocí které se podává Ballekova filozofie vinoucí se celým jeho dílem. Podle ní totiž není v životě člověka důležitá jeho etnická příslušnost, sebeidentifikace s tou či onou politickou orientací, ale to, jestli je ve skutečnosti slušným člověkem a jaký má vztah k lidem. Následující stupeň v zahnízdění je opět o mnoho blíže postavám v Ballekových knihách. Nejpřesnější označení pro něj je středoevropská identita, která asi nejlépe vystihuje atmosféru celého palánkovského cyklu. Tomu napovídá koneckonců i podtitul románu *„Kniha o Palánku“*, přičemž palánk je maďarská varianta slovenského slova palanka. Používá-li Ballek slovo palánk, vědomě pracuje s hungarismem. Pro zajímavost je třeba zmínit, že slovo palánk není původní ani v maďarštině, nýbrž je přejaté z německého jazyka. Této identitě středoevropanství zobrazené Ballekem nechybí sice zdravá národní hrdost: *„Boli to národovci, ľudia svojho štátu“* (Ballek, 2007, s. 540), ale v žádném případě v ní není obsažena žádná nesnášenlivost: *„ale nie nacionalisti (v povojnových rokoch nacionalizmus, rasová neznášanlivosť a konfesijnálne rozpory boli im zvlášť proti mysli)“* (Ballek, 2007, s. 540) a zároveň si s sebou nese dědictví dob minulých: *„a väčšina z nich vkročila do škôl ešte za uhorských čias...“* (Ballek, 2007, s. 540). Citát z Ballekovy eseje *Malomesto*: *„Neskôr som povedal, že pamäť so mnou prišla, a tu sa mi narodilo srdce.“* (Ballek, 2007, s. 544) dokazuje, že v novelách popsaná identita středoevropanství v daném regionu skutečně existovala a měla silně formativní a zároveň „blahodárný“ vliv na identitu člověka.

Prameny

BALLEK, Ladislav: *Južná pošta*. Bratislava, Slovenský spisovateľ, 1974.

BALLEK, Ladislav: *Južná pošta, Pomocník*. Bratislava, Kalligram, 2007.

BALLEK, Ladislav: *Agáty /Druhá kniha o Palánku/*. Bratisla, Smena, 1981.

Literatura

BUZALKA, Juraj: Národ, náboženstvo a modernita v juhovýchodnom Poľsku: antropologická štúdia nacionalizmu v stredovýchodnej Európe. In: *Ako skúmať národ*, Brno, Tribun EU, 2009, s. 131 – 157.

EÖRY, Vilma: *Értelmező szótár* +. Budapest, Tinta Könyvkiadó, 2007.

FINDOR, Andrej: Ako fungujú „národné dejiny“: reprezentovanie „kultúrnej nadradenosti“ a vytváranie etnických hraníc v slovenských učebniciach dejepisu (1918 – 1938). In: *Ako skúmať národ*, Brno, Tribun EU, 2009, s. 106 – 130.

FURDAL, Antoni: Jazyk a národní identita. In: „*Bohemistika*“, 2004, č. 4, s. 241-245.

HODROVÁ, Daniela: *Místa s tajemstvím*. Praha, KLP, 1994.

HOCHÉL, Igor: *Príbeh ako princíp*. Bratislava, LIC 2005.

KANOVSKÝ, Martin: Reprezentácie „ethnicity“ na západnej Ukrajine a na východnom Slovensku. In: *Ako skúmať národ*, Brno, Tribun EU, 2009, s. 9 – 34.

KRŠÁKOVÁ, Dana: In: *Slovník diel slovenskej literatúry 20. storočia*, Bratislava, Kalligram, 2006, s. 15 – 17.

KRŠÁKOVÁ, Dana: Pisár a jeho dlhý zápis. In: *Južná pošta, Pomocník*, Bratislava, Kalligram, 2007, s. 619 – 632.

KUSÁ, Dagmara: Úloha kolektívnej pamäti v procese etnickej mobilizácie. In: *Ako skúmať národ*, Brno, Tribun EU, 2009, s. 57 – 78.

LÁSZLÓ, János: Történelem, identitás, felelősség. In: *A vallások és az európai integráció II.*, Budapest, Balassi kiadó, 2000.

LÁŠTICOVÁ, Barbara: Slováci a/alebo Európania?: kolektívne identity, sociálne reprezentácie a spoločenská zmena. In: *Ako skúmať národ*, Brno, Tribun EU, 2009, s. 35 – 56.

Magyar értelmező kéziszótár. Budapest, Akadémiai kiadó, 2011.

MAREŠ, Petr: „Also: nazdar!“; *aspekty textové vícejazyčnosti*. Praha, nakladatelství Karolinum, 2003.

Nový akademický slovník cizích slov A-Ž. Praha, Academia, 2006.

PAVERA, L.; VŠETIČKA, F.: *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc, Nakladatelství Olomouc, 2002.

PYNSENT, Robert B.: Národnosti južného Slovenska v Habajových a Ballekových dielach. In: *Romboid*, roč. 24, 1989, č. 6, s. 77-81.

PYNSENT, Robert B.: Ballek a Vilikovský. In: *Romboid*, roč. 25, 1990, č. 12, s. 120-128.

PYNSENT, Robert B.: *Pátrání po identitě*. Praha, H&H, 1996.

ROMSICS, Ignác: Identitáspolitik a történelem. In: <http://www.elte.hu/file/romsics.pdf>

ROUBAL, Ondřej: Když se řekne identita ... regionální identita (I. část). In: *SOCIOWeb*, 2003, č. 9, ISSN 1214-1720

ROUBAL, Ondřej: Když se řekne identita ... regionální identita (III. část). In: *SOCIOWeb*, 2003, č. 15-16, ISSN 1214-1720

STRÁŽAY, Tomáš: Prejavy nacionalistického populizmu: kontinuita a zmeny v politickom diskurze postkomunistického Poľska a Slovenska. In: *Ako skúmať národ*, Brno, Tribun EU, 2009, s. 158 – 188.

ŠTĚTKA, Václav: Symbolická vymístění, národní identita a (re)konstrukce paměti. In.: *Sociální studia*, 2004, č. 2, s. 79-91.

VLACHOVÁ, K.; ŘEHÁKOVÁ, B.: Národ, národní identita a národní hrdost v Evropě. In: *Sociologický časopis/Czech Sociological Review*, 2004, č. 4, s. 489-508.

VÖRÖS, László: Slováci: „Najvlasteneckejší Uhri“ alebo „slobodný národ“? Sociálne reprezentácie Slovákov v maďarskej tlači v rokoch 1914 – 1918. In: *Ako skúmať národ*, Brno, Tribun EU, 2009, s. 79 – 105.

Zborník z literárnovedeckej konferencie uskotočnenej 23. októbra 2002, Banská Bystrica, Univerzita Mateja Bela 2003.

ŽILKA, Tibor: Mýtus detstva ako zdroj estetična; Na základe diela L. Balleka Južná pošta. In: *Zlatý máj*, 1980, č. 4, s. 200-204.

ŽILKA, Tibor: *Postmoderná semiotika textu*. Nitra, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre Filozofická fakulta. 2000.